

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук

ПИСАТЕЛЬ — КРИТИКА — ЧИТАТЕЛЬ

(Механизмы формирования литературной
репутации в России во второй половине XIX —
первой трети XX вв.)



Санкт-Петербург
2022

УДК 821.161.1-95
ББК 83.3Р
ПЗ4

*Выражаем благодарность Российскому научному фонду
за поддержку проекта РНФ № 19-78-10012
«Писатель — критика — читатель (Механизмы формирования
литературной репутации в России на рубеже XIX–XX вв.)»,
результаты работ по которому отражены в настоящем издании*

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор А. А. Холиков
(МГУ имени М. В. Ломоносова; ИМЛИ РАН)
доктор филологических наук А. М. Грачева (ИРЛИ РАН)

**ПЗ4 Писатель — критика — читатель: (Механизмы формирования
литературной репутации в России во второй половине XIX —
первой трети XX вв.): коллективная монография / Отв. ред.
А. С. Александров. — СПб.: «Росток», 2022. — 800 с.; илл.**

Коллектив авторов: А. С. Александров, Э. К. Александрова, Г. Н. Боева, Е. Е. Вахненко, Е. А. Глуховская, Н. Ю. Грякалова, К. Ю. Зубков, Т. Б. Ильинская, С. А. Ипатова, С. А. Кибальник, А. С. Кириллова, А. В. Крусанов, В. Н. Крылов, Т. В. Мисникевич, Е. Р. Обатнина, Ю. Б. Орлицкий, Ю. С. Ромайкина, Е. А. Тахо-Годи, В. В. Филичева, Т. С. Царькова, А. А. Чабан, В. В. Шадурский.

В коллективной монографии на широком источниковедческом материале анализируются механизмы формирования литературных репутаций. В главах книги акцент сделан на изучении института литературной критики и его роли в формировании репутации автора. В отдельных параграфах монографии анализируются следующие актуальные вопросы: дебют писателя: триумфы и поражения; литературные премии как факт общественного признания; сенсации, скандалы, мистификации как инструменты достижения популярности; литературный эпатаж и эксплуатация образа писателя-декадента; роль информационного пространства начала XX века (формирование свободного рынка прессы и новой медиа-среды, интермедialные связи и отношения) в успехе отдельных произведений и авторов. В фокусе исследователей ведущие прозаики, поэты и критики второй половины XIX и начала XX века: А. Н. Островский, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, Л. Н. Андреев, А. А. Блок, А. И. Куприн, А. М. Горький, Ю. И. Айхенвальд, А. А. Измайлов, Ф. К. Сологуб, А. М. Ремизов, Л. Л. Кобылинский (Эллис) и др.

ISBN 978-5-94668-355-5
DOI 10.31860/978-5-94668-355-5

© Коллектив авторов, 2022
© ООО «Издательство “Росток”», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора	6
--------------------	---

I

Как цензоры помогли А. Н. Островскому стать великим писателем: границы литературы, формы публичности и драматическая цензура в 1850-е гг. (<i>Зубков К. Ю.</i>)	11
Становление литературной репутации Федора Сологуба (по материалам переписки с современниками) (<i>Мисникевич Т. В., Филичева В. В.</i>)	67
Федор Сологуб в поэзии современников (<i>Филичева В. В.</i>)	129
Литературно-критическая деятельность А. А. Измайлова и литературные репутации писателей-символистов (В. Я. Брюсов — А. А. Блок — К. Д. Бальмонт — Вяч. Иванов) (<i>Александров А. С., Александрова Э. К., Грякалова Н. Ю.</i>)	170
Стратегия саморепрезентации и рецепция акмеизма в периодике 1910-х гг. (<i>Чабан А. А.</i>)	239
«Декадент из декадентов» Л. Л. Кобылинский: к вопросу о механизмах формирования репутации писателя в конце XIX — первой трети XX веков (<i>Глуховская Е. А.</i>)	281

II

Стратегии литературного успеха

Литературные маски Н. С. Лескова (<i>Ильинская Т. Б.</i>)	313
Пародия как средство конструирования литературной репутации: антифетиана (<i>Ипатов С. А.</i>)	317
«Итак, я хочу быть известным, хочу приобрести славу...»: стратегии литературного успеха Леонида Андреева (<i>Боева Г. Н.</i>) ...	343
Литературная критика конца XIX — начала XX века о феномене писательского успеха М. Горького (<i>Крылов В. Н.</i>)	363

А. М. Ремизов в модернистском журнале «Золотое Руно» (Вахненко Е. Е.)	379
--	-----

Литературная критика в массовых периодических изданиях: жанры, приемы, авторы

«Фельетонная критика» в литературном процессе 1880-х — 1900-х годов (Александров А. С.)	408
Комические формы и приемы в массовой газетно-журнальной критике начала XX века (Крылов В. Н.)	439
Стихотворная пародия в ритмическом репертуаре Серебряного века: В. С. Соловьев, В. П. Буренин, А. А. Измайлов, А. В. Ширяевец (Орлицкий Ю. Б.)	460
«Тщетны теперь все попытки личности уйти в себя...»: К философии газетных мемуаров литературного критика Юлия Айхенвальда (Тахо-Годи Е. А.)	479

Критики и писатели: формирование литературной репутации

«Записки из подполья» в русской критике начала XX века (Кибальник С. А.)	489
Литературная и театральная полемика вокруг пьесы П. П. Гнедича «Перекасти-поле» (Кириллова А. С.)	500
А. И. Куприн — автор сборников «Земля»: рецепция современников (Ромайкина Ю. С.)	511
Право на признание: от «человеческого документа» к эго- литературе (М. Башкирцева — М. Шкапская — Е. Бакунина) (Грякалова Н. Ю.)	528
Писатель Марк Алданов — борец и джентльмен (Шадурский В. В.)	544

III ПУБЛИКАЦИИ

Неизвестный отзыв А. В. Никитенко о комедии А. Н. Островского «Горячее сердце» / Вступ. ст. и публ. К. Ю. Зубкова	563
--	-----

Переписка А. А. Измайлова и А. А. Лугового (1902—1913) / Вступ. ст., подгот. текста и комм. А. С. Александрова	575
Б. А. Садовской. Старая Москва (Из воспоминаний): I. Литературные тени; II. Золотое руно / Вступ. ст., подгот. текста и комм. С. А. Ипатовой.	646
Материалы к истории эгофутуризма: письма и автобиография И. В. Игнатьева (Мисникевич Т. В., Крусанов А. В.)	662
«Юбилейное бюро» царя Асыки: Алексей Ремизов и Борис Зайцев в летописи памятных событий 1926—1927 гг. (<i>Обатнина Е. Р.</i>) ...	717
Неизвестные рецензии на первую книгу Д. И. Крачковского (Д. Кленовского) «Палитра» / Публ. Т. С. Царьковой	764
Именной указатель	776
Сведения об авторах	795

От редактора

В центре внимания авторов коллективной монографии — литературная репутация и механизмы ее формирования в России во второй половине XIX — первой трети XX веков. Основы изучения данной проблематики были заложены еще в 1920-е годы представителями русской формальной школы — Ю. Н. Тыняновым («Литературный факт», 1924), В. М. Шкловским («Третья фабрика», 1926), Б. М. Эйхенбаумом («Литературный быт», 1927). Сам же термин был введен в литературоведение И. Н. Розановым, автором труда «Литературные репутации» (М., 1928; переизд.: 1990). Новый импульс данное направление исследований получило в середине 1990-х годов, активно развиваясь сначала в рамках социологии литературы с преимущественным обращением к современности и тем социокультурным факторам, которые влияют на востребованность писателя в обществе и его признание,¹ затем — в историко-социологических штудиях,² со все большим вниманием к протagonистам литературного процесса разных эпох и учетом широкого историко-культурного контекста,³ в том числе в динамике последу-

¹ См.: Дубин Б. Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры. М., 2001; Берг М. Литературократия: Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000.

² См., например: Рейтблат А. И. 1) Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки. М., 2001; Рейтблат А. И. Писатель поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М., 2004.

³ См., например, несколько диссертаций, посвященных данному аспекту темы: Селезнев М. Б. Литературная репутация Ф. В. Булгарина в литературно-эстетических дискуссиях 1820—1840-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2008; Захарова М. М. Формирование литературных репутаций Б. А. Пильняка и Е. И. Замятина в советской публицистике 1920—1930-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006; Антипина З. С. Литературная репутация и творчество В. В. Каменского в историко-культурном контексте 1920—1930-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2012; Машковцева Л. Ф. Иосиф Бродский: формирование литературной репутации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012.

ющей культурной рецепции.⁴ Существенный вклад в разработку темы внесли фундаментальные труды и архивные публикации Н. А. Богомолова, где история литературных сообществ XX века, журнальные полемики, факты биографии писателя, стратегии литературного поведения и место в литературной иерархии рассмотрены сквозь призму понятия «литературная репутация».⁵

Авторы представляемой коллективной монографии рассматривают литературу как социальный институт, поэтому их научный интерес сосредоточен на инстанциях и социальных механизмах, влияющих на успех и репутацию писателя. В аналитику исследования включены процессы формирования литературной репутации, социальные причины литературного успеха автора, функционирование таких институтов, как цензура, критика, пресса, премиальные фонды, мода как важнейший социальный регулятор литературной популярности, определенные формы авторской презентации и литературные приемы — авторская маска, псевдоним, демонстративный биографизм и документализм (эго-литература) и т. д. Помимо разработки указанных теоретических и историко-литературных проблем, авторами монографии вводятся в научный оборот новые источники и архивные материалы, значительно углубляющие представление о стратегиях литературного успеха в изучаемый период (вторая половина XIX-го — первая треть XX века).

Хронологически проблемный спектр смещен к рубежу XIX—XX веков. Именно к концу XIX века с расширением информационного поля и появлением новых способов коммуникации на смену традиционным институциональным формам литературы приходят новые формы и механизмы, способствующие писательской популярности. Так, например, тенденциозный «толстый» журнал уступает место литературно-художественным журналам с различными

⁴ Гитович И. Е. Литературная репутация Чехова в пространстве российского XX века: реальность и аберрации (к постановке вопроса) // *Studia Rossica* XVI. Warszawa, 2005. С. 15—26; Бушканец Л. Е. А. П. Чехов и русское общество 1880—1917 гг.: формирование литературной репутации: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2013.

⁵ См.: Богомолов Н. А. Разыскания в области русской литературы XX века. От fin de siècle до Вознесенского: В 2 т. М., 2021.

идейно-эстетическими программами и «безыдейным» альманахам, усиливается роль массовых периодических изданий, как либеральных, так и консервативных, с их специфическими — вербальными и невербальными — формами репрезентации личности современного писателя: интервью, анкеты, письма читателей, фотографии, факсимиле автографов, карикатуры, обзоры и хроники литературных событий, в том числе эпатажных. В идеологических спорах, литературных полемиках, провокативных акциях идет процесс создания биографических мифов — важной составляющей писательской репутации.

Монография состоит из трех разделов. В первом представлены исследования участников проекта «Писатель — критика — читатель: (Механизмы формирования литературной репутации в России на рубеже XIX—XX веков)», поддержанного грантом Российского научного фонда (№ 19-78-10012). В Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в 2019 и 2020 годах прошли две Международные научные конференции,⁶ ставшие площадкой для обсуждения наиболее актуальных и спорных аспектов обозначенной темы. В тематические блоки второго раздела монографии включены наиболее репрезентативные труды участников конференций. В третьем разделе представлены публикации архивных материалов, дополняющие аналитические разделы книги.

Хочу выразить глубокую благодарность всем исследователям, в разной форме поддержавшим данный проект, а также коллегам, принявшим участие в обсуждении отдельных положений настоящей монографии на проведенных конференциях.

А. С. Александров

⁶ См.: Александрова Э. К., Александров А. С. Фельетонная критика конца XIX — начала XX века: Проблемы изучения (Обзор научной конференции ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН) // Филологические науки. 2020. № 3. С. 127—136; Александрова Э. К. Международная научная конференция «“Проснуться знаменитым...”: Стратегии литературного успеха и литературная репутация в эпоху fin de siècle» // Русская литература. 2021. № 4. С. 257—261.

I



Кирилл Юрьевич Зубков

КАК ЦЕНЗОРЫ ПОМОГЛИ А. Н. ОСТРОВСКОМУ
СТАТЬ ВЕЛИКИМ ПИСАТЕЛЕМ:
ГРАНИЦЫ ЛИТЕРАТУРЫ, ФОРМЫ ПУБЛИЧНОСТИ
И ДРАМАТИЧЕСКАЯ ЦЕНзуРА В 1850-е гг.*¹

В конце своей жизни в «Записке по поводу проекта “Правил о премиях императорских театров за драматические произведения”» Островский писал:

«Если императорский театр желает быть русским, — сцена его должна принадлежать мне <...> Не признает императорский театр меня серьезным деятелем, так должен обратиться назад, к Полевому, Кукольнику, Загоскину или еще дальше — к Озерову, Сумарокову, потому что во всяком случае во главе театра и репертуара должен стоять кто-нибудь из творцов народной сцены...» (10, 240)² Современного читателя может удивить тот ряд, в который себя помещает драматург: здесь нет авторов, сейчас считающихся и считавшихся в XIX веке наиболее крупными русскими драматургами, таких как Гоголь, Грибоедов или

* Работа подготовлена в рамках гранта РНФ № 19-78-10012 в ИРЛИ РАН.

¹ Глава представляет собою значительно переработанный и расширенный вариант статьи: *Zubkov K. Alexander Ostrovskii and the Censor: Between Oppression and Symbiosis // Russian Literature. 2020. № 113. P. 33–59.*

² Здесь и далее цитаты из произведений Островского даются по изданию: *Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М.: Искусство, 1973–1982 — с указанием тома и страницы.*

Фонвизин. В качестве своих достойных предшественников Островский перечисляет не столько хороших с литературной точки зрения, сколько значимых для репертуара русского театра авторов, не в последнюю очередь отличавшихся большей плодотворностью (Фонвизин и Гоголь, как известно, написали всего по две большие пьесы, Грибоедов — одну). Как кажется, проблема здесь состоит в том, что творчество Островского далеко не целиком вписывается в систему литературы: для него не менее (а может быть, и более) значимой была другая, очень специфическая словесность, прежде всего бытовавшая на сцене.

В России середины XIX века существовали самые разные категории драматургов и драматических произведений. За пределами относительно узкого (хотя постепенно расширявшегося) круга писателей, публиковавшихся в «толстых» литературных журналах и обсуждавшихся в серьезной литературной критике, существовало множество плодотворных и по-своему очень успешных сочинителей, таких как П. И. Григорьев, П. А. Каратыгин или Н. И. Куликов, которые далеко не всегда печатали свои произведения (тем более на страницах влиятельных периодических изданий) и были значительно более популярны среди театральной публики, чем среди читателей. Их произведения разбирались театральной критикой скорее в связи с определенной постановкой, а сами такие драматурги часто воспринимались скорее как представители сообщества актеров и режиссеров, а не профессиональных писателей. Напротив, литературная критика если и писала об их сочинениях, то скорее в негативных тонах. Так, в статье «Русская литература в 1842 году» В. Г. Белинский, комментируя издание драматических сочинений Н. А. Полевого, писал: «...наша драматическая литература составляет какую-то особую сферу вне русской литературы...»³

Пользуясь категориальным аппаратом русского формализма, предложенное нами разграничение можно понять как оппози-

³ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. Статьи, рецензии и заметки, апрель 1842 — ноябрь 1843 года / Ред. М. Я. Поляков; Подг. текста В. Э. Богграда; ст. С. И. Машинского; Примеч. Г. Г. Елизаветиной. М., 1979. С. 215.



А. Н. Островский. Литературный музей ИРЛИ

цию центра и периферии литературного ряда. Предложивший этот подход Тынянов пытался даже применить этот подход к анализу сценических произведений: «Коренная разность таких явлений, как драматургия Шаховского, Катенина, Грибоедова, с одной стороны, Пушкина — с другой, заключалась в том, что первые были неразрывно связаны с конкретным театром своего времени, установка их вещей конкретно-театральная, тогда как драматургия Пушкина есть результат эволюции его жанров и установки на конкретный театр своего времени не имеет. Эволюция драматургии первых связана с эволюцией теа-

тра, эволюция драматургии второго — с эволюцией поэтических жанров».⁴

До сих пор Островский занимает необычное место в каноне: это, пожалуй, единственный среди известных авторов этого периода, в первую очередь ориентировавшийся на театр, на сценическую жизнь своих произведений, а не на литературную их судьбу.⁵ В то же время драматург, в отличие от многочисленных других успешных сочинителей своего времени, надолго остался в пантеоне классиков: его произведения уже больше века изучаются в вузах и средней школе, ставятся на сцене и проч. Каким же образом Островский, почти единственный из всех писавших скорее для сцены авторов, оказался в русском литературном каноне? По-видимому, причина здесь не может лежать исключительно в самой по себе специфике произведений драматурга или в самих по себе общественных условиях, в которых эти произведения бытовали, — значимо взаимодействие этих факторов. В этой главе мы попытаемся показать, что значительную роль в канонизации Островского сыграла реакция цензуры на его ранние произведения. Как ни парадоксально, именно цензоры, откликаясь на своеобразную поэтику пьес Островского, в конечном счете определили некоторые особенности их рецепции и ввели драматурга в число наиболее значимых писателей своего времени.

Цензурные условия стала одним из обстоятельств, благодаря которым Островский пересекал границы между «высокой» литературой, ориентированной на журналы, и специфической театральной словесностью. Чтобы продемонстрировать это, мы обратимся к цензурной истории первого большого произведения драматурга — комедии «Свои люди — сочтемся!» (1850), а так-

⁴ Тынянов Ю. Н. «Аргивяне», неизданная трагедия Кюхельбекера // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Изд. подг. Е. А. Тоддес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова. М., 1977. С. 94. Подробнее о значении идей формальной школы для истории драматургии середины XIX века см. в нашей работе: Зубков К. Сценарии перемен: Уваровская награда и эволюция русской драматургии в эпоху Александра II. М., 2021. С. 85–106.

⁵ См., напр., Журавлева А. И. А. Н. Островский — комедиограф. М., 1981.

же пьесы «Воспитанница» (1859) и других произведений русских драматургов этого периода.⁶ Материалом для исследования станут контакты с цензурой раннего Островского, сведения о которых доступны как из опубликованных источников (переписки драматурга и его современников, воспоминаний и проч.), так и из архивных данных, главным образом цензурных фондов Российского государственного исторического архива.

Островский сталкивался с цензурой намного чаще, чем подавляющее большинство его знаменитых современников. В отличие от писателей, публиковавших свои произведения в толстых литературных журналах, он вынужден был иметь дело по меньшей мере с двумя цензурными инстанциями: общей цензурой, регулировавшей публикацию произведений, и драматической, занимавшейся текстами спектаклей, ставившихся на общедоступной сцене. Драматическая цензура была намного более строгой, чем общая: драматургия, как показали современные исследователи, вообще привлекала особо пристальное внимание цензуры во всех европейских государствах XIX века.⁷ Страх перед «темными массами» народа, посещавшими театр, заставлял цензоров разбирать пьесы особенно тщательно.⁸ Первые публи-

⁶ Мы не будем рассматривать комедию «Доходное место», также запрещенную цензурой. Причины этого запрета, судя по всему, связаны не с репутацией Островского, а с неожиданным наплывом пьес о честных чиновниках, которые цензура запрещала, повинаясь воле императора (см.: *Зубков К.* Сценарии перемен... С. 157–185).

⁷ См.: *The Frightful Stage: Political Censorship of the Theater in Nineteenth Century Europe* / Ed. R. L. Goldstein. New York; Oxford, 2009.

⁸ Драматическая цензура, в отличие от общей, до середины 1860-х гг. относилась к ведомству не Министерства народного просвещения, а Третьего отделения Собственной его императорского величества канцелярии (см.: *Абакумов О. Ю.* Драматическая цензура и III отделение (конец 50-х — начало 60-х годов XIX века) // *Цензура в России: История и современность.* Сб. науч. трудов. Вып. 1. СПб., 2001. С. 66–76; *Дризен Н. В.* 1) Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. Ч. 1: Эпоха императора Николая I. 1825–1855 / авт. вступ. ст., примеч., указ. Е. Г. Федяхина. СПб., 2017; 2) Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. Ч. 2: Эпоха императора Александра II: 1855–1881 / авт. вступ. ст.,

кации Островского, к тому же, пришлось на период действия комитета 2 апреля 1848 г. (так называемого Бутурлинского комитета) — секретной организации, контролировавшей цензуру во всей Российской империи и отвечавшей лично перед императором.⁹ Все эти инстанции стремились контролировать деятельность драматурга.

Истории взаимоотношений Островского с цензорами посвящено немало публикаций, впрочем, восходящих по преимуществу к немногочисленным документам из архивов цензуры и свидетельствам современников.¹⁰ С фактологической стороны наиболее ценны работы А. И. Ревякина, собравшего впечатляющее количество этих документов и свидетельств.¹¹ Большинство из них, однако, рассматривает деятельность цензуры как давление со стороны государственного аппарата, ограничивающего свободу творчества писателя, искажая его произведения и не давая ему выразить свои мысли. Разумеется, подавление действи-

примеч., указ. Е. Г. Федяхина. СПб., 2019). После 1865 г. оба ведомства вошли в состав Министерства внутренних дел.

⁹ Об этом комитете см.: *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг.: По подлинным делам Третьего отделения Собственной его императорского величества канцелярии. 2-е изд. СПб., 1909. С. 175—227; *Старкова Л. К.* «Цензурный террор», 1848—1855 гг. Саратов, 2000; *Шевченко М. М.* Конец одного Величия: Власть, образование и печатное слово в Императорской России на пороге Освободительных реформ. М., 2003. С. 122—159; История Комитета 2 апреля 1848 года в документах / Публикация Н. А. Гринченко // Цензура в России: История и современность: Сб. науч. трудов. Вып. 3. СПб., 2006. С. 224—246.

¹⁰ См., напр.: *Морозов П. А.* Н. Островский в его переписке (1850—1886) // Вестник Европы. 1916. № 10. С. 56—59.

¹¹ См. прежде всего: *Ревякин А. И.* 1) А. Н. Островский и цензура (Цензурные злоключения пьес «Доходное место», «Воспитанница» и «Козьма Минин») // Ученые записки Московского городского педагогического института им. В. П. Потемкина. Т. 48 (Кафедра русской литературы), Вып. 5. 1955. С. 267—298; 2) А. Н. Островский и цензура // Страницы истории русской литературы. К 80-летию члена-корреспондента АН СССР Н. Ф. Бельчикова. М., 1971. С. 348—356.

тельно было важной частью цензурной деятельности, однако эту деятельность нельзя свести исключительно к запретам и ограничениям.

В методологическом отношении мы будем исходить из современных представлений о множестве функций цензуры, которая зачастую сближается с литературной критикой, редактированием и проч., а цензор становится значимым актором литературного процесса.¹² Во-первых, цензоры стремились не только запрещать, но и поощрять определенные типы письма — причем далеко не только «благонамеренные». Во-вторых, при всем обилии цензурных учреждений в Российской империи XIX века, их деятельность не была тотальной — противоречия между разными видами цензуры могли позволить писателю опубликовать запрещенное в одном городе произведение в другом (как случилось, например, с некрологом Н. В. Гоголя, написанным И. С. Тургеневым) или, в случае Островского, могли сделать запрещенное к постановке произведение исключительно популярным в печати. Этим обусловлено наше внимание к политическим и эстетическим взглядам цензоров — эти люди не только запрещали неуместные выражения, эпизоды или целые произведения, но и стремились разрешать то, что им казалось подходящим для русской печати и сцены, и руководствовались собственными вкусами и убеждениями. В рамках работы мы будем исходить из того, что цензура и литература в России XIX века

¹² На материале английской драматической цензуры см., напр.: *Burt R. (Un)Censoring in Detail: The Fetish of Censorship in the Early Modern Past and the Postmodern Present // Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation / Ed. by Robert C. Post. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1998. P. 17—41.* В отличие от нас, исследователь пользуется термином «поле литературы», ссылаясь на П. Бурдьё. Мы предпочитаем восходящую к формалистам категорию «система литературы» (см. выше), предполагающую меньшую степень детерминированности литературного ряда внешними процессами. Из других работ, предлагающих подобный подход к цензуре, см. прежде всего: *Holquist M. Introduction: Corrupt Originals: The Paradox of Censorship // PMLA. 1994. Vol. 109. № 1. P. 14—25.*

сформировали своеобразный симбиоз, и очень часто разделить «творческую» деятельность писателя и результат вмешательства цензуры в его творчество не представляется возможным.

В первом разделе работы мы обратимся к истории запрещения комедии «Свои люди — сочтемся», где участвовали сразу несколько цензурных ведомств и лично император Николай I. Во втором разделе мы рассмотрим, каким образом Островский после этого запрещения — и отчасти благодаря нему — стал знаменитым писателем, а позже — влиятельным драматургом. Там же мы покажем, как изменение статуса Островского повлияло на трактовку его произведений цензурой и почему эта трактовка во многом свидетельствует о новом понимании задач театра, типичном и для цензурного ведомства эпохи реформ, и для самого Островского. Третий раздел будет посвящен запрету пьесы «Воспитанница», очень ясно демонстрирующему, чего цензура ожидала от Островского в этот период. Четвертый и последний раздел будет посвящен разрешению комедии «Свои люди — сочтемся!», которое стало, как мы покажем, закономерным последствием нового места Островского в литературе и нового отношения цензуры к творчеству драматурга.

1

Комедия «Свои люди — сочтемся!» была запрещена цензурой к постановке, но разрешена к печати и вышла в журнале «Москвитянин» в 1850 г. Здесь столкнулись сразу четыре инстанции: общая цензура, дозволившая опубликовать комедию, драматическая цензура III отделения, запретившая ее ставить, контролировавший цензуру и печать секретный комитет 2 апреля 1848 года, который доложил о публикации пьесы императору, и сам Николай I, наложивший на этом докладе свою знаменитую резолюцию: «Напрасно печатано, играть же запретить...»¹³ О решении императора немедленно было сообщено в драматическую цензуру, сотрудники которой, впрочем, отвечали, что

¹³ Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. Ч. 1: Эпоха императора Николая I. С. 105.

и без того запретили постановку пьесы. В 1859 г. пьеса рассматривалась цензурой повторно, а в 1860 г. — в третий раз, и наконец была разрешена. Мы не будем подробно характеризовать историю запрета постановки пьесы и установления тайного полицейского надзора над Островским, тем более что она уже неоднократно рассматривалась исследователями (см., например, указанные работы Н. В. Дризена и А. И. Ревякина).

Объясняя причины запрета пьесы, цензор драматических сочинений М. А. Гедеонов представил пьесу как не только политически опасную, но и художественно несостоятельную. После краткого изложения сюжета (о нем ниже) Гедеонов заключил: «Разговоры грязны; вся пьеса обида для русского купечества».¹⁴ Члены Комитета 2 апреля подошли к пьесе со схожих позиций, хотя и пришли к несколько иным выводам. С одной стороны, они, видимо, не считали пьесу бессвязной и алогичной; с другой стороны, она все же казалась им опасной в смысле возможного влияния на аудиторию. Мы приведем лаконичное, но точное изложение их пространного заключения, сделанное позже сотрудниками драматической цензуры во время пересмотра пьесы Островского в 1860 г.: «...хотя Комитет в комедии “Свои люди сочтемся”, несомненно обнаруживающей в авторе признаки явного таланта и имеющей свою хорошую сторону, не нашел ничего противного правилам общей цензуры и что, не усматривая в самом направлении пьесы ничего предосудительного или неблагонамеренного, Комитет, тем не менее, полагал бы полезным заметить автору недостаток в его комедии успокоивающего начала, потому что в ней злодеяние не находит достойной кары еще на земле. — При этом Комитет находил, что пьеса эта, при представлении на театре, могла бы внушить прискорбные мысли и чувства тем из нашего купеческого сословия, которые дорожат своею честью и доброю славою».¹⁵

¹⁴ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 72.

¹⁵ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 168—168 об. Полная версия тех же заключений выглядела так: «...кто действующие лица, которыми все это обставлено? Богатый купец, который с громкими фразами чести и добросовестности на устах обманывает своих заимодавцев; жена его, глу-

Как кажется, позиция представителей секретного комитета связана именно со сложным соотношением «журнальной» литературы и «сценической словесности» и, соответственно, с двумя

пая баба, трепещущая и перед мужем, и перед дочерью; дочь изверг, для которой нет ничего святого и заветного; приказчик, который был призрен и вскормлен в доме своего хозяина, обирает его до нага и отдает на жертву кредиторам, «подлец бесчувственный», как зовет его сам хозяин; даже лица второстепенные: стряпчий, сваха, ключница и мальчик совершенно соответствуют главным. Ни одного характера, призывающего к себе уважение, ни одной черты или порыва, на котором можно бы было с отрадою остановиться посреди картины этой моральной низости. Изображая наше среднее купечество и клеймя заслуженным образом его странности и пороки, неужели автор не мог найти в среде его и вставить в свою раму, для противоположности, ни одного из почтенных наших купцов, в которых богобоязненность, праводушие и прямота ума составляют типическую и неотъемлемую принадлежность? Неужели также условия эффекта необходимо требовали возвести до такой противоестественной бесчувственности гнусное неприличие обращения дочери с родителями и нельзя было выставить горькие плоды французского полувоспитания в столь же безумном и смешном, но менее преступном виде? Наконец, заключение комедии, торжество черной неблагодарности в двух лицах, дочери и приказчике, оставляет самое печальное впечатление, и его ощутили не только члены комитета, но и разные другие лица, читавшие комедию в рукописи, в которой она первоначально явилась в Петербурге. Тогда общее мнение было, что ее не позволят напечатать, хотя, как уже сказано, в ней нет ничего против цензуры. Засим, не усматривая и в самом направлении автора ничего предосудительного или неблагонамеренного, ибо, давая пороку торжествовать, он рисует его, впрочем, в таких черных и отвратительных красках, которые сами по себе внушают омерзение, комитет считал бы, однако ж, полезным, при явном отпечатке таланта, лежащем на всем этом произведении, предоставить через министра народного просвещения попечителю Московского учебного округа призвать пред себя г. Островского и, передав ему вышеизложенное, вразумить его, что благородная и полезная цель таланта должна состоять не только в живом изображении смешного и дурного, но и в справедливом его порицании; не только в карикатуре, но и в распространении высшего нравственного чувства; следовательно, в противопоставлении пороку добродетели

конкурирующими образами Островского: автора журнала «Москвитянин» и потенциального поставщика пьес для императорской сцены. Анализируя первые постановки комедии Мольера «Жорж Данден, или Одураченный муж», Роже Шартье обратил внимание на принципиальную значимость аудитории, которой адресован сценический текст.¹⁶ По всей видимости, цензоры рассуждали приблизительно в том же духе. Если пьеса как литературное произведение казалась им выдающимся достижением автора, то та же самая пьеса как сочинение для сцены воспринималась как источник потенциальной опасности, способный оскорбить и возмутить присутствующих в зрительном зале купцов. Предполагалось, что эти зрители должны непосредственно и эмоционально реагировать на базовые сюжетные ходы и образы героев пьесы. Некоторая логика в этом действительно была: трудно представить себе, чтобы в 1850-е гг. множество московских купцов читало толстые журналы и было искушено в литературных тонкостях. Театр посещали самые разные люди: актеры вспоминали, что даже половые в трактирах узнавали их после успехов в пьесах Островского.¹⁷ К тому же, среди европейских цензоров XIX века было распространено убеждение, что

в картинах смешного и преступного таких помыслов и деяний, которые возвышают душу; наконец, в утверждении того столь важного для жизни общественной и частной верования, что злодеяние находит достойную кару еще и на земле. Комитет обратился от сего к другому вопросу, хотя не прямо входящему в круг его действия, однако прямо истекающему из тех же замечаний. Если комедия г. Островского производит такое впечатление при одном чтении, то эффект ее при представлении был бы еще разительнее и мог бы внушить прискорбные мысли и чувства тем из нашего купеческого сословия, которые дорожат своею честью и доброю славою. Посему не будут ли настоящие соображения приняты на вид при рассмотрении, следует ли разрешать постановку на сцену этой, сколько известно, нигде еще не игранный комедии» (*Дризен Н. В.* Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. Ч. 1: Эпоха императора Николая I. С. 105—106).

¹⁶ См.: *Шартье Р.* Письменная культура и общество / Пер. с франц. и послесл. И. К. Стаф. М., 2006. С. 145—190.

¹⁷ См.: *Горбунов И. Ф.* Сочинения: В 3 т. Т. 3. СПб., 1907. С. 9.

пьесы воспринимаются зрителем намного наивнее, менее рефлексивно, чем литературные произведения — читателем. В этом смысле сатирическое изображение купцов действительно могло возмутить реального зрителя, а потому вызывало возражения цензоров.

Таким образом, цензоры жестко разделяли две аудитории, на которые ориентирована пьеса: подверженную стихийным мало-предсказуемым порывам публику зрительного зала и способную оценить эстетическое совершенство пьесы и понять ее в целом благонамеренный смысл читательскую публику. Эта проблема была далеко не надуманной: сам Островский обсуждал ее, получив сведения о запрете своей комедии. Обращаясь к цензорам, драматург явно стремился трактовать свои произведения не в рамках «театральной» словесности, а сквозь призму категорий, более характерных для «большой», серьезной литературы: по его мнению, эстетическая специфика произведения, скрытая, внутренняя логика сюжета и авторская позиция должны были быть дешифрованы и публикой, и цензором. Реакция зрителей, которую ожидал Островский, должна была состоять не в непосредственном, наивном эмоциональном ответе (по мнению цензора, зрители должны были обидеться), а в ответственном суждении о пьесе. Именно об этом свидетельствует сама структура пьесы, о которой Островский сообщил цензорам.

Трактовка драматургом собственной комедии известна из письма высокопоставленному сотруднику цензурного ведомства. Министр народного просвещения П. А. Ширинский-Шихматов, едва ли довольный, что дела его ведомства стали предметом высочайшего внимания, должен был пересказать мнение комитета попечителю Московского учебного округа В. И. Назимову, в силу должности надзирававшему за деятельностью московских цензоров, а тот — передать это мнение Островскому. Судя по всему, высокопоставленный чиновник разговаривал с Островским более или менее корректно и уважительно. После этого разговора Островский обратился к Назимову с письмом от 26 апреля 1850 года. Драматург пространно и очень доверительно изложил свои соображения о целях творчества. Некоторые утверж-

дения Островского можно списать на желание сказать то, что хочет слышать начальство, однако это относится далеко не ко всему письму. Например, один абзац этого письма начинается с комично звучащего подобострастного согласия с соображениями членов секретного комитета о пьесе (Островскому, очевидно, эти соображения были поданы как принадлежащие собственно министру): «В истинности слов, что порок наказывается и на земле, которые г. министру народного просвещения угодно было поставить мне на вид, я не только никогда не сомневался, но постоянно думал и думаю, что в нашем отечестве это делается правее и законнее, нежели где-нибудь в другом месте. Я писал свою комедию, проникнутый именно этим убеждением. Купец Большов, сделавший преступление, наказывается страшною неблагодарностью детей и предчувствием и страхом неизбежного наказания законного» (11, 17).

Однако в финале того же самого абзаца Островский уже не просто воспроизводит позицию официальных инстанций по поводу своего произведения. Он очень серьезно и тщательно разбирает, каким образом в его пьесе карается одно из действующих лиц — тот самый персонаж, «порок» которого, по мнению цензоров, заслуживал наказания на земле: «Подхалюзин приводил меня несколько в затруднение: его преступление — неблагодарность; перед судом официальным Подхалюзин может оправдаться: он не давал никаких документов ни отцу, ни стряпчему; но не уйти ему от суда публики, и потому я заставил стряпчего, который чувствовал бездоказательность своего иска, прибегнуть к суду публики. Мне хотелось, чтоб именем Подхалюзина публика клеймила порок точно так же, как клеймит она именем Гарпагона, Тартюфа, Недоросля, Хлестакова и других» (11, 17).

Здесь интересна убежденность драматурга, что и обычный зритель (в письме Островский ссылается на неких слушавших «Своих людей» в чтении купцов), и высокопоставленный чиновник вполне способны понять эстетическую специфику его пьесы. Островский пишет Назимову о довольно нетривиальной особенности своей комедии: в ее финале один из персонажей буквально обращается к публике, нарушая старинный театраль-

ный принцип «четвертой стены».¹⁸ Драматург объясняет смысл этого хода, чтобы доказать наличие в своей пьесе нравственного смысла. Письмо Островского свидетельствует о сознательной ориентации драматурга на внимательного зрителя и читателя, способного к критическому анализу произведения.

Хотя письмо Назимову написано уже постфактум, комедия «Свои люди — сочтемся!» может быть интерпретирована в русле затронутых в нем проблем: в ней показана общественная ситуация, требующая независимого, критически мыслящего субъекта, — то есть идеального зрителя, на которого Островский и рассчитывал. Эта ситуация — распад традиционного сообщества московских купцов, основанного на коллективизме. Как подразумевается, еще до начала пьесы купцы воспринимали друг друга как «своих людей» и доверяли друг другу.¹⁹ В комедии Островского богатый купец Большов узнаёт о ложных банкротствах из газет. Поначалу он надеется, что один из банкротов «отдаст по-приятельски» свой долг (1, 103). Однако осознавая количество банкротств, Большов меняет свою точку зрения: становится ясно, что денег ему не вернуть, а жить по старинке больше не придется. Купец возмущен не только тем, что обманули лично его, но и позором, который выпадает на долю всем купцам. Об этом говорит его помощник Подхалюзин (который произносит то, что угодно слышать хозяину): «Газету-то только пакостят. На все купечество мораль эдакая» (1, 104).

¹⁸ См. об этом ходе: *Кашин Н.* Островский и Мольер // *Slavia. R. V.* 1926—1927. № 1. С. 132; *Штейн А. Л.* Мастер русской драмы: Этюды о творчестве Островского. М., 1973. С. 35—36; *Ляпушкина Е. И.* Комедия А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся!»: Поэтика финала // Концепция и смысл. Сб. ст. к 60-летию В. М. Марковича / под ред. П. Е. Бухаркина, А. Б. Муратова. СПб., 1996. С. 223—240.

¹⁹ Прямым текстом об этом говорится в ранних сценах Островского «Семейная картина», где купец Антин Антипыч считает большим достижением обмануть немецкого торговца, но видит грех в том, чтобы надувать русского купца: «Отчего не надуать приятеля, коли рука подойдет. Ничего. Можно. Да уж, матушка, ведь иногда и совесть зазрит. (*Чешет затылок.*) Право слово! И смертный час вспомнишь <...> Да недавно немца Карла Иваныча рубликов на триста погрел. Вот смеху было!» (1, 73).

Постепенный распад неизменного, казалось бы, сообщества московских купцов тесно связан с современностью. Неслучайно герои узнают о нем благодаря газете — новому каналу публичной коммуникации, далекому от частных обсуждений среди «своих». Сама форма обмана, который подрывает единство купечества, также современная — она связана с новыми формами экономики, которая регулировалась государством и была тесно связана с экономическими реформами 1840-х гг., когда новые законы о банкротстве выходили едва ли не каждый год.²⁰ На глазах зрителя этот процесс охватывает и дом Большова, который тоже решает объявить себя банкротом, забыв о репутации купечества в целом.

При этом купец продолжает доверять представителям сообщества «своих людей», которое, впрочем, сужается до его расширенной семьи и домочадцев. Большов без колебаний отдает все состояние Подхалюзину — молодому приказчику и жениху своей дочери. Купец, кажется, даже и не задумывается, что «свой» Подхалюзин может не вернуть ему деньги. Однако для молодого Подхалюзина, представителя следующего поколения, круг «свои» снова сужается — это фактически уже нуклеарная семья, состоящая из самого Подхалюзина и его новой жены — дочери Большова Липочки. Подхалюзин, судя по всему, полностью лишен всяких ограничений, которые у купцов старшего поколения связаны с коллективными ценностями, такими как своеобразно понимаемые религиозные чувства или опасение лишиться репутации. Это позволяет Подхалюзину легко обмануть остальных героев, участвующих в афере: он вступает с ними в серию коротких диалогов, в каждом из которых старается подстраиваться под ожидания очередного собеседника. Наблюдающая за ним публика видит своеобразное актерство героя, способного стремительно подстраиваться под ожидания окружающих. Особенно показателен в этом смысле разговор с Липочкой (действие III, явление 5), в ходе которого Подхалюзин быстро понимает, чего хочет от жениха его возлюбленная, и не-

²⁰ См.: Общий алфавитный указатель ко второму полному собранию законов Российской империи. Том I. СПб., 1885. С. 165.

медленно обещает воплотить в жизнь все ее мечты: «...вы и дома-то будете в шелковых платьях ходить-с, а в гости али в театр-с — окромя бархатных, и надевать не станем. В рассуждении шляпок или салопов — не будем смотреть на разные дворянские приличия, а наденем какую чудней! Лошадей заведем орловских. (*Молчание.*) Если вы насчет физиономии сомневаетесь, так это, как вам будет угодно-с, мы также и фрак наденем да бороду обреем, либо так подстрижем, по моде-с, это для нас все одно-с» (1, 134).

В разрушающемся сообществе московских купцов, судя по всему, нет силы, способной остановить Подхалюзина. В некотором смысле это закономерно, ведь этот персонаж лишь развивает черты, характерные для самого этого сообщества. Как и для других купцов раннего Островского, для Подхалюзина существуют лишь «свои» и «чужие», хотя эти «свои» и сводятся фактически к самому Подхалюзину и его жене.

Однако в финале комедии, на который Островский обратил внимание в письме Назимову, появляется указание на новый тип публичности, категорически отличающийся от купеческого сообщества. Имеются в виду собирающиеся в театре зрители, к которым обращается один из обманутых Подхалюзиным героев, к потрясению «обманщика».

Р и с п о л о ж е н с к и й. Ты думаешь, мне никто не поверит? Не поверит? Ну, пускай обижают! Я... я вот что сделаю: почтеннейшая публика!

П о д х а л ю з и н. Что ты! Что ты! Очнись!

<...>

Р и с п о л о ж е н с к и й. Постой, постой!.. Почтеннейшая публика! Жена, четверо детей — вот сапоги худые!..

П о д х а л ю з и н. Все врет-с! Самый пустой человек-с! Полно ты, полно...» (1, 151)

Зрительный зал для Островского оказывается, таким образом, местом формирования общественного мнения. Публика, на которую указывают герои, устроена вовсе не так, как патриархальные купцы, живущие в мире «своих» и «чужих» людей.

Персонаж недаром обращается за суждением к зрителям: при просмотре пьесы они должны не просто пассивно реагировать на происходящее на сцене, но выступать в качестве своеобразного судьи, вынося оценку. В такой концепции публики едва ли возможно отделить реальное (людей, с которыми драматург сталкивался и мнения которых он пытался учитывать) и воображаемое (идеальный тип зрителя как носителя рационального критического суждения). Нарушая принцип четвертой стены, Островский собственно и демонстрировал, что его комедия не только создает своеобразную модель общества, но и обращается к вполне реальному обществу, от представителей которого ожидалась и интеллектуальная ответственность, и сознательность.²¹

Прямая связь между театральной и читающей публикой, с одной стороны, и общественным мнением и — потенциально — политической жизнью, с другой, была вообще характерна для европейских просветительских теорий. По крайней мере, в воображении образованных людей того времени театр и литература способствовали формированию публичной сферы. Характеризуя позицию Г. Э. Лессинга и других литераторов его времени, Люциан Хёльшер писал: «По мере того как общение между образованными людьми происходило все интенсивнее, складывалось впечатление, что фикция публики, вершащей свой суд, постепенно превращается в реальность <...> возросшая активность публики способствовала тому, что литературно об-

²¹ Разумеется, эмоции зрителей не должны были ограничиваться осуждением Подхалюзина. Так, участь преданного родной дочерью купца Большова, которого уже современники сравнивали с шекспировским королем Лиром, должна была, видимо, вызвать столь же сильное сострадание. Эти вопросы, впрочем, остаются за рамками настоящей работы, поскольку цензоры к ним не обращались. Судя по дневнику В. Ф. Лазурского, именно сочетание противоречивых чувств особенно впечатлял Л. Н. Толстого: «Его трогает конец этой пьесы, когда Большов падает с высоты своего величия, зритель жалеет его и негодует на жестокого Подхалюзина» (А. Н. Островский в воспоминаниях современников / подг. текста, вступ. ст. и примеч. А. И. Ревякина.. М., 1966. С. 309).

разованная буржуазия стала по-новому воспринимать себя — как некое публичное единство, не связанное с политическим строем <...> Посредством взаимной критики всех “граждан” этой “республики” публика делала саму себя субъектом “общества”, основным законом которого была возможность свободного участия в его жизни, открытая для всех его членов». ²²

Деятельность Островского, конечно, пришлась на значительно более поздний период, однако параллели здесь принципиальны: автономное от государства «общество» складывалось и в Российской империи 1840—1850-х годов. Обычно в качестве его представителей принято называть членов преимущественно московских кружков молодых образованных дворян наподобие Н. В. Станкевича или А. И. Герцена. ²³ Островский не был и вряд ли мог бы стать типичным членом хотя бы одного из этих кружков, однако его, как видим, волновали в целом схожие проблемы. В то же время поиск нового сообщества независимых от государства критически настроенных людей драматург вел не в университетской аудитории, светском салоне или кружке, а в зрительном зале. В этом смысле неслучайны многочисленные параллели между эстетикой Островского и немецких авторов XVIII века. ²⁴

Если автор «Своих людей...» стремился поставить именно автономное публичное сообщество на место судьи, то для цензоров эта перспектива вряд ли была заманчивой. С их точки зрения, «публика» и «общество» вообще едва ли подходили на роль субъекта оценки, восстанавливающей окончательную

²² Хёльшер Л. Публичность / гласность / публичная сфера / общественность (Öffentlichkeit) // Словарь основных исторических понятий: Избранные статьи: В 2 т. Т. 1. Пер. с нем. К. Левинсон; сост. Ю. Зарецкий, И. Ширле; науч. ред. перевода Ю. Арнаутова. М., 2014. С. 334.

²³ См., напр.: Велижев М. Б. Публичная сфера и политическая мысль: институты полемики в ранней истории западничества и славянофильства // Институты литературы в имперской России. В печати.

²⁴ См.: Журавлева А. И. Шиллеровские мотивы в театральной эстетике Григорьева — Островского // Журавлева А. И. Кое-что из былого и дум: О русской литературе XIX века. М., 2013. С. 211—216.

справедливость. «Карать порок на земле», как хотели члены бутурлинского комитета, должны были не зрители, а представители государственной власти, эстетическое выступление против которой они увидели в произведении драматурга. Поскольку комитет не имел ничего против публикации пьесы, можно предположить, что индивидуальному читателю (особенно состоятельному и хорошо образованному, каким был читатель любого толстого литературного журнала) еще было дозволено самостоятельно оценивать героев. Однако когда речь заходила о «публике», той самой, к которой обращается Рисположенский в конце комедии, цензура становилась более настороженной. Таким образом, и в самой комедии Островского, и в отзывах цензоров сложным образом переплетались политическое, социальное и эстетическое. Было бы несправедливо упрекать сотрудников цензурного ведомства в ограниченности и неспособности понять замысел драматурга. Напротив, в их отзыве на самом деле поднимаются принципиально значимые вопросы, которые действительно могут послужить ключом к прочтению пьесы. Цензоры не то чтобы не поняли, а отказались принять поэтику Островского, в которой «эстетическое воспитание» зрителя должно было способствовать формированию автономной и ответственной публики. В этом смысле они, конечно, не ограничивались и не могли ограничиваться сугубо политической благонадежностью пьесы — потому что исключительно политической благонадежности просто не могло существовать. Вмешиваясь в сложное соотношение эстетического и политического, литературы и сцены, читателя и зрителя, цензоры неизбежно становились важными субъектами литературного процесса. В этом качестве, однако, они не могли полностью предугадать и контролировать последствия своих решений.

2

Благодаря запрету на постановку первая комедия Островского появилась не на сцене, а в толстом литературном журнале. Еще до публикации Островский неоднократно читал свою пьесу

в московских литературных кругах. Она произвела сильное впечатление на слушателей, среди которых были и писатели, такие как Н. В. Гоголь, и актеры, такие как П. М. Садовский.²⁵ Распространявшуюся в московских литературных и актерских кругах известность нельзя было преобразовать в театральный успех — доступ пьесе на сцену был прегражден.²⁶ Однако можно было конвертировать этот успех другим образом — в писательскую славу. В результате вскоре после публикации комедии Островский начал стремительно превращаться из никому не известного московского обывателя в одного из наиболее известных деятелей русской литературы.

Драматург немедленно оказался едва ли не главным «геро-ем» литературно-критической полемики начала 1850-х гг. Несмотря на негласный запрет обсуждать комедию в печати, С. П. Шевырев включил развернутый разбор комедии в свою большую статью о природе этого жанра вообще, а Б. Н. Алмазов посвятил ей вызвавшую шумный литературный скандал рецензию «Сон по случаю одной комедии».²⁷ Оба критика просто не называли фамилии автора и названия произведения, однако угадать их для читателей не составляло труда. Именно вокруг произведений Островского сложились поэтика и эстетическая теория «молодой редакции» журнала «Москвитянин» — группы критиков и писателей, включавшей известного прозаика А. Ф. Писемского и критика А. А. Григорьева, деятельность которых послужила основной причиной литературной полемики этого периода. Для них никакого сомнения не представляло, что пьесы Островского — часть большой литературы (вторую коме-

²⁵ См., напр., воспоминания Н. В. Берга: А. Н. Островский в воспоминаниях современников / подг. текста, вступ. ст. и примеч. А. И. Ревякина. М., 1966. С. 39—40.

²⁶ Помимо этого, драматическая цензура запретила также написанные Островским сцену «Семейная картина» и перевод комедии Шекспира «Укрощение своенравной».

²⁷ См.: «Современник» против «Москвитянина»: Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов. СПб., 2015. С. 89—105, 121—136.

дию драматурга, «Бедную невесту», Григорьев прямо называл самым значительным литературным произведением 1852 года).²⁸ Не все представители литературного сообщества были согласны с восторженными оценками Григорьева и других сотрудников журнала, однако даже их оппоненты, такие как представитель конкурирующего с «Москвитянином» журнала «Современник» А. В. Дружинин, все же обсуждали произведения Островского именно в контексте литературы, сопоставляя его с такими авторами, как Гоголь.

Чтобы понять, насколько литературная репутация оказалась значима для сценической судьбы Островского и каким образом здесь участвовала драматическая цензура, обратимся к ранее не привлекавшему внимания исследователей источнику, также связанному с цензурой. Разрешения на постановку произведения должны были выдаваться для каждой постановки, а поэтому любой театр, действовавший в Российской империи, обязан был обращаться в цензуру каждый раз, когда антрепренер решал поставить очередную пьесу.²⁹ Если собрать сведения о разрешениях пьес Островского, можно получить хотя и не исчерпывающую, но все же, как кажется, хотя бы относительно репрезентативную картину относительно бытования его произведений на сценах Российской империи в период до 1865 г., то есть до цензурной реформы, после которой правила разрешения постановок изменились. Далее мы будем апеллировать к составленному нами списку таких разрешений.³⁰

²⁸ См.: Там же. С. 209.

²⁹ Разумеется, некоторые постановки проходили без разрешения цензуры, причем в большинстве своем, вероятно, в силу не злого умысла, а незнания цензурных правил (см., например, анонимную заметку о постановке тобольскими любителями сцен Островского «Утро молодого человека», который разрешения не получали: Русское слово. 1863. № 10. Отд. III. С. 64). Впрочем, едва ли ситуация в распределении авторов в них сильно отличалась от дозволенных цензурой спектаклей.

³⁰ См.: *Зубков К. Ю.* А. Н. Островский в репертуаре провинциальных театров: 1849–1865 гг. // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. Т. 156. Кн. 2. С. 77–84.

Из-за цензуры Островский, в отличие от других писавших для сцены современников, оказался способен воспользоваться специфически литературными механизмами формирования известности, связанными не только с самим печатным медиа, но и с характерным для литературы институтом авторства. Прежде всего для литературы характерно было повышенное значение авторского имени.³¹ Практически никто из современников не пытался дать полную характеристику творчества популярных драматургов, таких как П. А. Каратыгин или В. А. Дьяченко. Даже обсуждая их пьесы, критики интересовались лишь одним, конкретным произведением. Напротив, в случае Островского критики обращались именно к авторской позиции и пытались охарактеризовать творчество драматурга в целом. Так, уже упомянутый Григорьев анализировал эволюцию Островского в целом уже в 1855 г. в статье «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене», рассматривая даже малоизвестные очерки, печатавшиеся в газетах 1840-х годов, и упрекая критику за неспособность понять их роль в творчестве Островского.³² Разумеется, сама эта установка была бы невозможна по отношению к произведениям, преимущественно воспринимавшимся со сцены: спектакль намного более сильно привязан к сиюминутному успеху, и вспомнить и переоценить не производящую сильного впечатления постановку через почти 10 лет было бы совершенно невозможно. Судя по цензорским данным, современники драматурга, даже написавшие одну или две очень удачные пьесы, могли быть полностью забыты после неудачи. При этом успешные их произведения продолжали ставиться (такова была судьба, например, многих водевилистов XIX в.). Иными словами, театр интересовался не столько драматургами, сколько пьесами. У Островского за интересующий нас период не

³¹ См. об экономических функциях писательского имени на материале сочинений Некрасова и Ап. Григорьева: *Макеев М. С. Николай Некрасов: поэт и предприниматель (очерки о взаимодействии литературы и экономики)*. М., 2009. С. 32–51. *Федотов А. С. Русский театральный журнал в культурном контексте 1840-х годов*. Тарту, 2016. С. 134–141.

³² См.: «Современник» против «Москвитянина»... С. 475–476.

востребованных театром пьес не было, за исключением запрещенных цензурой и исторических хроник, постановка которых была чрезмерно дорогостоящей для частного театра. Очевидно, в первую очередь постановщиков привлекало само имя драматурга, а не конкретные его произведения — именно по этой причине просили разрешить постановку сразу всех или почти всех сочинений Островского.

«Литературность» пьес Островского, конечно, закрепляла интерес к его имени. Не в последнюю очередь это стало возможно благодаря очень простому механизму — именно для «литературной» драматургии характерны были не только журнальные, но и книжные издания, где корпус пьес некого автора мог быть представлен под одной обложкой.³³ Неслучайно особая известность пришла к писателю в конце 1850—начале 1860-х годов, когда огромное количество театров начинает обращаться в цензуру с просьбами дозволить им поставить то или иное произведение. Это связано с двумя обстоятельствами. Первое из них — огромный успех пьесы «Гроза», которая в течение буквально нескольких месяцев была поставлена более чем на десяти провинциальных театрах. Второе — выход двухтомных «Сочинений» Островского, изданных Г. А. Кушелёвым-Безбородко в 1859 г. Именно после их появления многие театры просят у цензуры разрешить им все подряд или хотя бы очень многие из вошедших в это издание произведений. Так, 7 сентября 1863 г. для постановки на Казанском театре были разрешены следующие пьесы: «Семейная картина», «Свои люди — сочтемся!», «Утро молодого человека», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «Доходное место», «В чужом пиру похмелье», «Праздничный сон — до обеда», «Не сошлись характерами!», «Грех да беда на кого не живет» и «За чем пойдешь, то и найдешь». Подобных примеров

³³ В 1850—1860-е гг. драматургов редко издавали таким образом, даже таких популярных, как, например, В. А. Дьяченко. О сложном соотношении изданий сочинений авторов и их публикаций в толстых журналах см.: Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830-х—1870-х гг. М., 2005. С. 39—67.

в цензурных делах можно найти еще немало, однако в интересующий нас период касаются они все только двух писателей: Островского и Н. В. Гоголя, пьесы которого тоже разрешались группами. Так, 6 ноября 1862 г. для пермского театра были разрешены «Ревизор» и «Женитьба».³⁴ Вероятно, это связано с возможностью использовать издания, в которые вошло большинство из этих пьес. Появление отдельного издания сочинений Островского было, таким образом, очень важным фактором для распространения его сочинений в провинциальных театрах.

Островский, как и Гоголь, был одним из немногих драматургов, произведения которых входили в литературу на равных правах, например, с серьезными романами, печатавшимися в толстых литературных журналах. В отличие от большинства драматургов, Островский мог позволить себе напечатать собрание своих сочинений и рассчитывать на интерес к ним читающей публики. Появление «Грозы» и обсуждение этой пьесы в литературной критике окончательно утвердило Островского в статусе крупного писателя, значение которого не ограничивалось пределами литературы для театра. Показательным примером может служить позиция Н. А. Добролюбова, посвятившего свои знаменитые статьи «Темное царство» и «Луч света в темном царстве» соответственно «Сочинениям» Островского и «Грозе». Добролюбов театральной критикой не занимался, и сам факт столь пристального его внимания к Островскому свидетельствует о выходе сочинений драматурга за пределы специфически сценической литературы.

Именно литературная репутация способствовала становлению Островского в качестве самого репертуарного драматурга своего времени. Как именно работал этот механизм, легко понять из еще одного значимого факта. За редкими исключениями, пьесы Островского не были однозначно наиболее популярными в том сезоне, когда они появлялись. Конкуренцию ему могли составить не только известные авторы наподобие А. А. Потехина, но и такие литераторы, как Н. М. Львов, пьеса

³⁴ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 39. Л. 149.

которого «Предубеждение» (1858) пользовалась, судя по цензорским данным, колоссальным успехом. Дело, однако, в том, что пьесы Островского, раз попав в репертуар, его уже не покидали. С увеличением их числа Островский, естественно, становился наиболее репертуарным драматургом. Например, к 1864 г. всего цензура одобряла постановки 22 произведений драматурга, причем только в этом году рассматривались 17 произведений, включая комедии более чем десятилетней давности (напомним, речь идет о случаях, когда то или иное произведение на некоей сцене шло впервые). За 1864 г. Островский не создавал особенно знаменитых произведений, но установившееся в литературе имя поддерживало популярность его драматургии. В этом смысле он был исключением из закона, сформулированного им же самим в записке «Проект законоположений о драматической собственности» (1869): «Произведения сценические <...> недолговечны; репертуар меняется чуть не ежедневно. Много ли осталось на репертуаре пьес ближайших к нам авторов, любимых публикою, — Кукольника, Полевого, князя Шаховского, Загоскина, Ленского? Ни одной. Срок пользования драматическим трудом и без того уже короток; много, если после смерти драматического писателя одна или две пьесы его проживут еще год» (10, 73).³⁵

Очевидно, дело здесь именно в специфически литературных механизмах бытования, позволявших напечатанной пьесе намного более долгую жизнь, чем поставленной. В самом деле, театральная постановка рано или поздно сходит со сцены и безвозвратно исчезает, а использованный в ней текст сам по себе быстро забывается. Напротив, публикация в собрании сочинений или толстом журнале предполагает определенную степень долговечности.

³⁵ Ср. в <Записке о Положении 13 ноября 1827 г.> (1881): «Сценические представления почти не переживают их авторов, даже самых талантливых: от обширного репертуара Кукольника, Полевого, Ободовского, Загоскина, князя Шаховского, Ленского, Кони и недавно умерших Каратыгина и Григорьева не осталось на сцене почти ни одной пьесы» (10, 101).

Островский стал доминировать в русском репертуаре именно благодаря своей авторской репутации и представлениям о его пьесах как прежде всего о литературных произведениях. И вновь отношение цензоров к Островскому связано со специфической литературной и политической позицией, которая — на сей раз — скорее не разделяла, а объединяла их и драматурга. Как и прежде, основной проблемой были отношения писателя и аудитории, которую цензура теперь пыталась определить по-новому. Как и прежде, цензура была встревожена присутствием в театре самых разных людей, включая не очень образованных зрителей, чья наивная реакция могла привести к опасным последствиям. Мы уже видели, что проблемой для цензоров мог стать даже не субверсивный авторский замысел, а потенциально неправильное восприятие зрителями образов и сцен, в которых самих по себе ничего плохого не было. Чтобы как-то бороться с этим восприятием, однако, требовалось преобразовать и репертуар, и саму публику. От зрителей цензоры ожидали больше не просто непосредственной эмоциональной реакции на изображенные на сцене лица и события — публика должна была внимательно следить за сюжетом. В зале оказывалась уже не наивная масса «простых» зрителей, но способное к внимательному восприятию и интерпретации сюжета сообщество. Столкнувшись с потенциально опасным многообразием зрителей, драматическая цензура стремилась не просто оградить их от всего опасного (занятие едва ли возможное), но способствовать нормализации зрителя, то есть пытаться сделать так, чтобы зрительские реакции на появляющиеся на сцене сюжетные ходы и образы оказались как можно более единообразны. Не в силах проконтролировать все возможные интерпретации увиденного, цензоры пытались ограничить многообразие и сложность самих пьес, с которыми приходилось встречаться зрителю. Цензоры явно стремились одобрять прежде всего те произведения, где, по их мнению, публика могла без затруднений обнаружить внутренне логичный и связный сюжет и дать ему истолкование. Такая нормализация была делом одновременно и эстетическим, и политическим. Цензоры навязывали авторам и зрителям еди-

нообразные критерии связности и удобопонятности. В то же время такой подход мог, вероятно, отражать и интерес цензоров в успехе постановок на сцене императорских театров: конечно, внутренне логичная интрига делала пьесы более интересными для зрителя.

Наиболее пространным элементом любого отзыва на пьесу был пересказ ее сюжета, обычно довольно подробный (исключением был недолго работавший Гедеонов, отличавшийся исключительной и несколько комической лаконичностью). Именно в этом пересказе проявлялось отношение цензоров к интересующим их пьесам. Произведение, которое не рекомендовалось к постановке, неизменно представляло в цензорском изложении несовершенным, то есть в первую очередь лишенным связного действия. Отдельные события и поступки героев в таком пересказе казались немотивированными, различные линии сюжета — не связанными друг с другом. Подобного рода примеров можно найти множество; мы ограничимся лишь немногими. Вот, например, отзыв цензора Е. И. Ольдекопа о пьесе К. Миллера «Festspiel» (1842): «На сцену выведены ангелы и архангелы. В похвалу государю императору сказано, что он немец душою и сердцем. Брак Их Императорских Величеств описан в виде особенной милости и снисхождения со стороны Ее Величества. В заключение спектакля на сцену выведены звезды, носящие имена всех членов царской фамилии. Пьеса написана без сомнения, с добрым намерением, но неумение и совершенная бездарность сочинителя <...> сделали ее неприличной».³⁶ Как легко заметить, цензор вообще не пытается показать внутреннюю связь произведения, представляя его как набор отдельных более или менее абсурдных эпизодов.

Вообще очень многие запрещенные пьесы в изложении цензоров выглядят или бессвязно, или нарочито нелепо и смехотворно. Приведем, например, отзыв Е. И. Кейзера фон Никльгейма на пьесу Г. Д. Брагина «В цепях на свободе» (1880): «...молодая женщина, отравившая первого своего мужа, потому

³⁶ Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. Ч. 1: Эпоха императора Николая I. С. 40.

что он был значительно старше ее и с ним невесело жилось, и бросившая второго, когда последний, напомнив ей о ее прошлом, упрекнул ее в безнравственности, собирает замуж свою падчерицу за богатого старика, и когда эта падчерица, любившая другого, бедного, но молодого человека, чувствует себя несчастной в замужестве, то с целью освободить падчерицу от старого мужа и тем дать ей возможность соединиться с возлюбленным мачеха убивает мужа падчерицы».³⁷

Показательно совпадение между цензорами и самим драматургом: связная и увлекательная интрига была исключительно ценна и для Островского, который был готов осудить за несоответствие идеалу хорошо скроенной пьесы даже свое самое известное произведение, пьесу «Гроза»: «Я очень высоко ценю умение французов делать пьесы и боюсь оскорбить их тонкий вкус своей ужасной неумелостью. С французской точки зрения, постройка “Грозы” безобразна, да надо признаться, что она и вообще не очень складна. Когда я писал “Грозу”, я увлекся отделкой главных ролей и с непростительным легкомыслием отнесся к форме...» (11, 470).³⁸

Эстетическая «нормальность», которой требовали цензоры от репертуара, подразумевала нечто общее, объединяющее зрительный зал и задающее критерии привычного. В предреформенную эпоху это общее начало, конечно, прежде всего осмыслялось как национальное. Как мы уже видели, прочтение пьесы через сословные категории потенциально оказывалось опасным, поскольку подчеркивало противоречия в зрительном зале,

³⁷ Дризен Н. В. 1 Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. Ч. 2: Эпоха императора Александра II. С. 435.

³⁸ О большом значении интриги у Островского, которое в своих знаменитых статьях проигнорировал Добролюбов, см.: Миловзорова М. А. Об особенностях интриги поздних пьес А. Н. Островского // Щельковские чтения 2002. Проблемы эстетики и поэтики творчества А. Н. Островского: Сб. ст. / науч. ред., сост. И. А. Едошина. Кострома: <б. и.>, 2003. С. 42—52; Чернец Л. В. О роли интриги в пьесах А. Н. Островского // Щельковские чтения 2009. А. Н. Островский и русская драматургия: сб. ст. / науч. ред., сост. И. А. Едошина. Кострома, 2011. С. 60—70.

где находились представители разных общественных слоев. Напротив, национальные категории, как некоторое время казалось цензорам и некоторым авторам, не несли такой угрозы. В Российской империи XIX века, с ее бурным развитием национального самосознания, такая убежденность была несколько наивной. Впрочем, во многом она объяснялась общими тенденциями к обсуждению национального вопроса, характерными для русской литературы этого периода.³⁹ К тому же, цензоры и активные драматурги обитали по преимуществу в Санкт-Петербурге и Москве, где (в отличие, например, от западных окраин империи) русскоязычный театр воспринимался прежде всего как театр для русской публики — в противовес французским и немецким зрителям, для которых действовали специальные труппы.⁴⁰ Проблематичность национальных категорий, видимо, будет осознана цензорами уже после Польского восстания 1863 г., когда реакция присутствующих в зале поляков окажется для них серьезной проблемой.

Эстетические и национальные категории в середине XIX века были неразрывно связаны. В рамках литературной критики того времени считалось абсолютно естественным, чтобы прежде всего «художественные» литературные произведения выражали «дух народа». Такие взгляды высказывал, например, В. Г. Белинский в статье «Литературные мечтания» (1834); на схожих идеях основана трактовка произведений самого Островского, предложенная Аполлоном Григорьевым.⁴¹ Эти (и многие другие) критики исходили из существования двух иерархически соотносенных понятий: «народность», выраженная в фольклоре

³⁹ См.: *Maierova O. From the Shadow of Empire: Defining the Russian Nation through Cultural Mythology, 1855—1870. Madison, 2010.*

⁴⁰ См., напр.: *Петровская И. Ф., Сомина В. В. Театральный Петербург. Начало XVIII века — октябрь 1917 года. СПб., 1994.*

⁴¹ Об идеях романтического национализма в русской критике существует уже внушительная литература (см., напр.: *Dowler W. Dostoevsky, Griгор'ev and Native Soil Conservatism. Toronto; Buffalo; London, 1982; Terras V. Belinskij and Russian Literary Criticism. The Heritage of Organic Aesthetics. Madison, 1974. P. 92—101; и мн. др.*).

и ориентированных на него произведениях, представляла низшую стадию развития «национальности», подлежащей выражению прежде всего в творениях гениев.⁴²

В этой связи показательны взгляды цензоров на то, на какого именно зрителя ориентирован Островский и как его пьесы могут на этого зрителя подействовать. В середине 1850-х гг., когда драматург уже стал известен, но эта известность еще не была окончательно закреплена благодаря собранию сочинений и его обсуждению в критике, цензоры исходили из того, что Островский — нравоучительный автор, пишущий преимущественно для простонародья. А. К. Гедерштерн считал Островского писателем народным, то есть выражающим ценности русского простого народа. Это представление отразилось в очень положительном отзыве Гедерштерна о драме «Не так живи, как хочется»: «Не столько название пьесы, сколько ее эпиграф “Божье крепко, а вражье лепко” — объясняет ее содержание. — Петр, сын зажиточного купца, не хотел жить по-божьему и по совету родительскому, честно — вот и замотался, жену добрую невзлюбил, прилепился к девке ветреной, запил, загулял; но “вражье лепко”. — Губитель рода человеческого туманит рассудок Петра; он, вместо чаемого благополучия, пришел к бездне гибели, буйные страсти вооружили его руку на жену, еще минута — и он сделался бы женоубийцею, загубил бы себя самого и свою душеньку, только глас Господень — церковный колокол удержал его вовремя от преступления и обратил к раскаянию и исправлению.

Пьеса нравоучительная, написанная в духе народном».⁴³

Даже чисто стилистически Гедерштерн явно пытался передать сильное впечатление, которое произвела на него «народность» пьесы: неслучайно цензор составил свой собственный

⁴² В последние десятилетия эти категории продуктивно исследуются в русле истории понятий (см., напр.: Миллер А. И. История понятия *нация* в России // «Понятия о России»: К исторической семантике имперского периода. Т. II. М., 2012. С. 7—49).

⁴³ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 104.

отзыв в псевдофольклорном духе (показательны выражения типа «загубил свою душеньку», немислимые, конечно, для нормального цензорского отзыва и, видимо, выражающие сильное впечатление, которое драма произвела на цензора). В то же время отзыв моделирует вполне стандартные ожидания от произведения, написанного для «простого» народа: оно должно воспитывать в зрителе нравственные и религиозные чувства.⁴⁴

Интерес к соотношению «народного» и «национального», связанный с восходящей к романтизму критической традицией, был актуален не только для цензоров, но и для самого Островского. Правда, в отличие от сотрудников цензуры, драматург редко выражал столь покровительственное отношение к «простому» зрителю. Так, в известном письме к издателю «Москвитянина» М. П. Погодину 30 сентября 1853 г. Островский определяет свою цель как создание сценической репрезентации русского человека: «...пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует» (11, 57). Именно в этот период в творчестве Островского начинают появляться образы истинно «русских» людей — высоко условные, ориентированные на фольклорную поэтику персонажи, целью которых становится представить идеальный образ носителя национального сознания.⁴⁵ Несмотря на эти различия, интерпретация драмы Островского Гедерштерном, как кажется, в целом соответствует позиции драматурга. Интересным образом именно эти произведения Островского, к которым относится и драма «Не так живи, как хочется», принесли драматургу успех на сцене. Очевидно, в отличие от более сложных «Своих людей...», здесь литературные и сценические критерии оказалось легко согласовать: даже для цензоров это не составило труда.

⁴⁴ См. также другие примеры в работе: Зубков К. Ю. «Прилично ли такое представление на театре»: моральные категории и социальное воображаемое в деятельности драматической цензуры середины XIX века. В печати.

⁴⁵ См.: Журавлева А. И. А. Н. Островский — комедиограф. М., 1981. С. 83—108.

3

Главным цензором драматических произведений к концу 1850-х гг. был И. А. Нордстрем.⁴⁶ В большинстве свидетельств современников он предстает равнодушным к содержанию цензуруемых пьес бюрократом.⁴⁷ Для Нордстрема, занимавшегося цензурой уже по преимуществу в эпоху «Великих реформ», пьесы Островского способствовали даже не воспитанию простонародья в высоконравственном духе, а формированию нового общества, в отличие от предыдущей эпохи, не разделенного сословными барьерами. Особенно показательным кажется случай, произошедший в конце 1859 г. Речь идет о рассмотрении пьесы «Воспитанница», которую цензура также запретила.

Прежде чем разбирать отношение цензуры к «Воспитаннице», требуется сказать несколько слов о самом этом произведении. На фоне других произведений Островского 1850-х гг. «Воспитанница» отличается крайне небольшой ролью комических эпизодов. В отличие от «народных» пьес середины 1850-х гг., Островский едва ли хотел «радовать» зрителя: «Воспитанница»

⁴⁶ Сведений об этой, видимо, небезынтeресной фигуре сохранилось немного, за исключением высказываний актеров и драматургов. В формуляре Нордстрема (см.: ГА РФ. Ф. 109. Оп. 86. Ед. хр. 445) нет сведений ни о чем необычном, кроме привычки приглашать императоров в крестные отцы своих детей. Судя по всему, цензор был в приятельских отношениях с П. А. Плетневым (см. их переписку, где обсуждаются, в частности, возможности провести через цензуру гоголевскую «Развязку Ревизора», визиты в театр и качество персидских ковров: РО ИРЛИ РАН. Ф. 234. Оп. 3. Ед. хр. 478).

⁴⁷ Ср., например, анекдотичный рассказ о том, как он заставил переименовать пьесу М. А. Стаховича «Ночное» в «Святки», хотя действие в ней происходит на Масленицу (Стахович А. А. Клочки воспоминаний. М., 1904. С. 33). Обзор отзывов о Нордстреме см.: Смирнова Л. Н. 1) А. Н. Островский и цензоры // А. Н. Островский: Материалы и исследования. Сб. науч. тр. / сост. И. А. Овчинина. Вып. 2. Шуя, 2008. С. 182–188; 2) Цензоры – заступники А. Н. Островского // Щельковские чтения 2008. А. Н. Островский и драматургия его времени (1840-е–1880-е годы): Сб. ст. / сост. И. А. Едошина. Кострома, 2009. С. 51–58.

оказалась одним из самых мрачных произведений в творческом наследии драматурга. Чтобы охарактеризовать ее содержание, приведем довольно точный его пересказ из отзыва Нордстрема: «Уланбекова, помещица 2000 душ, старуха лет под 60, по сердобольной, с виду, цели, а в сущности по тщеславию и для собственной потехи, воспитывает бедных сирот из дворовых своих людей. По достижении воспитанницами совершеннолетия, она выдает их, привыкших к праздной и роскошной жизни, против их воли, за бедняков, и часто даже за негодяев. “Знайτε ваше ничтожество и помните, из какого вы звания”, — говорит она им. Поэтому бедные девушки скучают замужеством и сохнут. Несмотря на это, любимая воспитанница Уланбековой, Надя, девушка скромная и несколько образованная, рассчитывает еще, по расположению к ней помещицы, выйти замуж, по собственному выбору, за честного, хотя и бедного человека и составить его счастье.

К Уланбековой приезжает на каникулы 18-летний сын ее Леонид, учащийся в Петербурге. Поощряемый раболепствующею пред ним дворнею, молодой мальчик ухаживает за Надею, но встречает отпор. В это время Уланбекова решается выдать Надю за своего крестника Неглиентова, сына подьячего, пьяницу и вообще негодяя, которого Надя должна исправить.

Человеческое достоинство Нади глубоко обижено, она лишена права располагать собою, должна выйти за ненавистного и недостойного ее человека. Хотя Уланбекова вскоре убеждается, что Неглиентов слишком грязный человек и, выгнав его, отказывается от намерения выдать за него Надю, но бедная девушка поняла, что *она раба своей воспитательницы, что у ней нет ни воли, ни защиты*, и что если не Неглиентов, то другой, подобный ему, будет ее мужем, все-таки не по ее выбору, а по деспотизму барыни, которую, при всем том, она обязана считать своею благодетельницею. Предаваясь горькому отчаянию, Надя решается избрать другой путь, *ей не для чего беречь себя, она хочет насладиться жизнью*, и скромная до того девушка сама вызывает на ласки молодого барина и предается ему. Их видит на месте преступного свидания приживалка Уланбековой

Василиса Перегриновна, злобная женщина, которая тотчас же сообщает о том Уланбековой. Помещица, уже взбешенная пьянством любимца своего Гриши, дворового мальчика лет 19, с которой она, по-видимому, в весьма коротких отношениях, — чтобы вновь выказать свою строгую волю и выместить свою досаду, приказывает обвенчать Надю с Неглигентовым. Молодой барин, виновник несчастья Нади, хотя и старается утешить ее и обещает даже за нее заступиться, но Надя отвечает Леониду: “Не надо мне заступников, не хватит терпения, так пруд недалек”. Леонид отправляется к соседям искать развлечения, и пьеса оканчивается словами дворовой девушки: что “кошке игрушки, то мышке слезки!”⁴⁸

Цензор, как и критики-современники и многочисленные исследователи, в целом определенно видел главную тему пьесы в изображении дворянских привилегий и их разрушительного влияния на жизнь многочисленных зависимых людей.⁴⁹ Похоже, такая интерпретация вполне соответствует пьесе. Мы не располагаем свидетельствами об авторском замысле, однако в самом тексте Островского тема дворянства постоянно педалируется. Самоочевидна огромная власть Уланбековой и отчасти Леонида над воспитанницами, прислугой и многими другими. Персонажи Островского постоянно обсуждают этот вопрос, и становится похоже, что богатая помещица — самая влиятельная персона во всей губернии: «Уж очень все льстятся на наших воспитанниц, потому что барыня сейчас свою протекцию оказывают. Те-

⁴⁸ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 157—158. Отзыв также публиковался в составе статьи А. И. Ревякина (см.: Ревякин А. И. 1) А. Н. Островский и цензура (Цензурные злоключения пьес «Доходное место», «Воспитанница» и «Козьма Минин»). С. 278—279).

⁴⁹ Советские исследователи, конечно, посвятили множество страниц «антидворянскому» пафосу пьесы (см.: Черных Л. В. Революционно-демократический смысл истолкования Добролюбовым пьесы А. Н. Островского «Воспитанница» // Народ и революция в литературе и устном творчестве. Уфа, 1967. С. 150—166; Гинзбург В. К. Несколько слов о пьесе А. Н. Островского «Воспитанница» // Вопросы литературы. Сборник кафедры русской литературы. Ашхабад, 1972. С. 40—49).

перь, которых отдали за приказных, так уж мужьям-то жить хорошо; потому, если его выгнать хотят из суда или и вовсе выгнали, он сейчас к барыне к нашей с жалобой, и они уж за него горой, даже самого губернатора беспокоют» (2, 174).

Невозможность распоряжаться своей судьбой, постоянная зависимость не только унижают зависимых людей, но и лишают их способности думать и действовать по собственной воле. Особенно ясно это выражено в образе старого слуги Потапыча, который буквально готов совершить убийство по приказу барыни:

«П о т а п ы ч. Мне что же! Мне до тебя какое дело! А как, собственно, на то есть господская воля, ну я и должен потрафлять во всем; потому я должен раболепствовать.

Н а д я. Вам бы убить меня приказали, вы бы и убили?

П о т а п ы ч. Уж это не наше дело, мы этого рассуждать не можем» (2, 206).

Если реальная, основанная на принуждении и угрозах власть дворянства в пьесе остается не поколеблена, то на уровне символической власти ситуация иная: главная героиня постепенно внутренне освобождается от убежденности, что дворянская власть основана на каком-то особом «благородстве». Собственно сюжетная линия Нади связана с постепенным осознанием, что за «благородным» образом жизни не скрывается ничего, кроме грубого угнетения. В начале пьесы героиня восхищается аристократическим образом жизни Уланбековой в столицах и дворянскими привычками: «Когда мы были с барыней в Петербурге, так это только поглядеть надобно было, какие к нам господа ездили и как у нас было убрано в комнатах; опять же барыня везде брала меня с собой, даже и в Петергоф мы ездили на пароходе, и в Царское Село. <...> у нас гостила барышня, племянница барыни, так я с ней по целым вечерам разговаривала, иногда и ночи просиживала <...> больше про благородное обращение, об кавалерах там да об гвардейцах. Так как они часто бывают на балах, так и рассказывали, какие у них там разговоры бывают и кто им больше нравится. <...> А потом мы целую зиму жили в Москве. Видя все это, моя милая, и сама стараешь-

ся себя облагородить. Уж и держишь себя не так и разговор стараешься иметь особенный» (2, 170).

Замужество для Нади — это именно способ добиться «благородного» образа жизни: «Посмотри тогда, какой я порядок в доме заведу; у меня не хуже будет, чем у дворянки у какой-нибудь!» (2, 171). Она отвергает ухаживания Леонида не из какой-то особой антипатии к нему, а из стремления выйти замуж: «Конечно, я девушка простого звания, а ведь и нам тоже не хочется, чтоб об нас дурно говорили. Сами извольте посудить, кто же меня после таких разговоров замуж возьмет?» (2, 176). Осознав, что ее будущее зависит вовсе не от ее собственных желаний, а от прихоти благодетельницы, (по словам последней, «...я не люблю, когда рассуждают, просто не люблю, да и всё тут. Этого позволить я не могу никому. Я смолоду привыкла, чтоб каждого моего слова слушались...»; 2, 183), Надя перестает верить в принципиальное значение таких «благородных» ценностей, как собственная репутация: «Что в том проку-то, что живу я честно, что берегу себя не только от слова от какого, а и от взгляду-то! Так меня зло даже взяло на себя. Для чего, я думаю, мне беречь-то себя? Вот не хочу ж, не хочу!» (2, 190). Леонид пытается преследовать дворовых и крестьянок именно по праву «барина», которым он не может полноценно воспользоваться только потому, что пока не вступил в права владения имением. Впрочем, Потапыч прямо говорит ему, что «барину» не стоит ограничивать себя даже волей матери: «Вы сами по себе должны поступать, как все молодые господа поступают. Уж вам порядку этого терять не должно. Что ж вам от других-то отставать! Это будет к стыду к вашему» (2, 175).

Надя же, по верному замечанию Нордстрема, идет на свидание с ним из стремления «насладиться жизнью» и «человеческого чувства»: в принципе ей неважно, что Леонид — «молодой барин»: «Пока она баловала меня да ласкала, так и я думала, что я такой же человек, как и все люди: и мысли у меня совсем другие были об жизни. А как начала она мной командовать, как кукой, да как увидела я, что никакой мне воли, ни защиты нет: так отчаянность на меня, Лиза, напала. Куда страх, куда стыд де-

вался — не знаю» (2, 192). В этом смысле Надя, отказывающаяся обращать внимание на «благородные» нормы, прямо противопоставлена вызывающей всеобщую ненависть приживалке Василисе Перегриновне, которая утратила дворянское достоинство и, будучи не в силах забыть об этом, плетет интриги, чтобы схожим образом разрушить и жизнь окружающих: «Не смеешь ты так со мной разговаривать! Ты помни, кто ты. Я сама была помещица; у меня такие-то, как ты, пикнуть не смели, по ниточке ходили» (2, 178). Впрочем, и сама Уланбекова, несмотря на свои две тысячи душ, недалеко ушла от приживалки и точно так же беспокоится об утрате привилегий и власти. Уланбекова недовольна, что ее сын не станет офицером, именно потому, что статская служба кажется ей недостаточно благородной: «...когда он кончит курс, ему дадут такой же чин, какой дают приказным из поповичей!» (2, 184).

Таким образом, действие пьесы основано на «расколдовывании» дворянской власти в сознании главной героини: если в начале пьесы эта власть предстает престижной, основанной на определенных символических ценностях (образе жизни, образованности и проч.), то в финале для нее нет никаких оснований, кроме сугубо материальной (прежде всего экономической) силы. Лишенную авторитета власть Нордстрем в своем отзыве совершенно корректно определяет как «деспотизм».

Очевидным образом проблематика «Воспитанницы» остро актуальна. Пьеса Островского, разумеется, тесно связана с готовившейся крестьянской реформой, призванной как раз лишить дворянство хотя бы части возможностей угнетать других людей. По всей видимости, сюжет «Воспитанницы» основан на анонимной повести «Кое-что из жизни господи Арфанова», опубликованной в «Москвитянине» еще в 1851 г.⁵⁰ Однако проблема утраты авторитета «благородными» людьми оказывается нововведением Островского, разумеется, тесно связанным с темой грядущих перемен. Зритель, очевидно, должен сочувствовать

⁵⁰ См.: Варнеке Б. В. Материалы А. Н. Островского для «Воспитанницы» // Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934. С. 253—258.

положению Нади, а тем самым руководствоваться не сословной идентичностью (героиня перестает воспринимать себя как «благородную»), а именно ее апелляциями к «естественным» человеческим чувствам.

В этой связи можно увидеть определенную связь между «Воспитанницей» и более ранними пьесами, такими как «Свои люди — сочтемся!». Островский вновь пытается создать в зрительном зале своеобразное единство, ставя под сомнение сословные границы между зрителями. Впрочем, на сей раз это преодоление должно достигаться несколько иначе: зрители должны были увидеть на сцене отражение тех же исторических процессов, в которых они сами участвовали, — исторических преобразований, связанных с постепенным падением угнетения, разрушающего жизни и сами личности его жертв. Установка на то, что зрителей может объединить готовность сострадать жертвам насилия и осудить угнетателей, объединяет обе пьесы. Однако в «Воспитаннице» сама по себе позиция публики не проблематизируется — возможно, это было просто не нужно в предреформенных условиях, когда проблема участия общества в происходящих вокруг исторических событиях и так была остро актуальна.⁵¹

Сам по себе сюжет о внутренней эмансипации от «барского» авторитета не вызвал негативной реакции цензуры. Из приведенного выше пересказа заметно, как кажется, явное сочувствие цензора к главной героине пьесы. Изображение того, как традиционный сословный порядок подавляет человеческую личность, могло трактоваться как вполне достойная цель драматурга и с эстетической, и с политической точки зрения. Нордстрем неслучайно пользуется языком эстетической критики своего времени, для которой особенно значима была «общечеловеческая» ценность произведения («Человеческое достоинство Нади глубоко обижено, она лишена права располагать собою...»). В то

⁵¹ См., напр.: Кимбэлл А. Русское гражданское общество и политический кризис в эпоху Великих реформ. 1859—1863 // Великие реформы в России. 1856—1874: Сборник / Под ред. Л. Г. Захаровой, Б. Эклофа, Дж. Бушнелла. М., 1992. С. 261—263.

же время публичная демонстрация, что власть дворян не имеет под собою морального основания, могла восприниматься как выражение проправительственной позиции: в конце концов, к 1859 г. трудно было не знать, что император планировал в скором времени отменить самую важную составляющую привилегий дворян, а именно право владеть другими людьми, критике которого во многом и посвящена пьеса.

Однако принципиальное нежелание Островского «примирять» зрителя с увиденным вызвало у Нордстрема опасения.⁵² Неоднозначное отношение цензора к пьесе ясно проявилось в заключительном абзаце его отзыва: «Мысль талантливого автора была изобразить одно из злоупотреблений помещичьей власти. Замечательная пьеса эта поражает верностью воспроизведенных в ней типов, но может ли быть допущено, в настоящее время, изображение на сцене подобной возмутительной безнравственности в помещичьем быту?»⁵³ Изображение «злоупотребления помещичьей власти» само по себе не препятствует, в глазах Нордстрема, достоинствам пьесы и, возможно, даже им способствует: неслучайно оно упоминается в том же предложении, где подчеркивается «талантливость» Островского. Цензор вовсе не опасался того, что зритель будет сочувствовать не «барину» Леониду и не богатой помещице Уланбековой, а «человеческим» чувствам и побуждениям героини. Как мы уже видели на примере «Своих людей...», актуализация сословных чувств в зрительном зале цензуру обычно пугала. Напротив, преодоление этих барьеров, которое происходит в сознании героини Островского и, как могли надеяться цензоры, в сознании зрителя, в предреформенную эпоху могло показаться вполне благонамеренной и в то же время «художественной» задачей. Однако актуальность и очень резкий социально-критический пафос пьесы тревожили цензуру.

⁵² 3 октября 1859 г. И. Ф. Горбунов передал Островскому замечание Нордстрема, что последний «никакой надежды не полагает» на пропуск пьесы (Неизданные письма к А. Н. Островскому. М., 1932. С. 669).

⁵³ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 158—158 об.

Нордстрем недаром ссылаясь в своем отзыве на «настоящее время», когда неуместно изображать безнравственность дворянства: цензор, видимо, мог опасаться, что изображение дворянства могло восприниматься как чрезмерно важная для драматурга задача. Как раз в это время публичное обсуждение разных связанных с реформой процессов вообще начало беспокоить правительство: 7 января 1859 г. император лично предупредил цензоров, что статьи, посвященные «крестьянскому вопросу», нужно передавать «на рассмотрение чиновников <...> всех тех министерств и главных управлений, до ведомства коих относятся предметы, в статье обсуждаемые».⁵⁴ В этих условиях появление на императорской сцене пьесы, показывающей нравственную развращенность дворянства, могло оказаться, по меньшей мере, неосторожным.

В аргументации цензора вновь отразилось сложное переплетение политических и эстетических категорий. Сама характеристика «возмутительный» может относиться и к потенциальному политическому возмущению, и к эстетической реакции зрителей на увиденное. Судя по всему, в приведенном выше отзыве наиболее «возмутительные» фрагменты были подчеркнуты: они связаны с масштабом угнетения, с явным сочувствием той форме, которую принимает бунт Нади против этого угнетения, и с намеками на любовную связь Уланбековой и слуги. Интересным образом позиция Нордстрема во многом совпала с претензиями автора самой развернутой рецензии на пьесу — критика Н. Д. Ахшарумова, одновременно придерживавшегося близких к почвенничеству политических взглядов и убежденно-го сторонника автономного искусства, свободного от ангажированности.⁵⁵ На эстетическом уровне Ахшарумов выделял только образ Нади, в котором цензор, напомним, нашел чувство челове-

⁵⁴ Патрушева Н. Г., Фут И. П. Циркуляры цензурного ведомства Российской империи: Сборник документов. СПб., 2016. С. 124.

⁵⁵ О статье Ахшарумова и полемике с нею Н. А. Добролюбова см.: Веселова В. А. Статья Н. Д. Ахшарумова о пьесе А. Н. Островского «Воспитанница» в контексте литературной критики 1860-х годов // Вестник Череповецкого государственного университета. 2017. № 6. С. 60–65.

ческого достоинства. Остальные персонажи показались критику воплощением «человеческой грязи».⁵⁶ Судя по всему, нехватка примирительного начала и резкая характеристика большинства действующих лиц воспринимались критиком и как эстетический, и как политический недостаток пьесы. С одной стороны, драматическое действие оценивалось Ахшарумовым как ненужное, не раскрывающее характера персонажей: «...самая меткая характеристика некоторых действующих лиц *Воспитанницы* находится не в сценах ее, а в списке действующих лиц».⁵⁷ С другой стороны, герои (стоит обратить внимание на татарскую фамилию Уланбековой) казались критику недостаточно русскими, а «во всех отношениях достойными потомками Золотой Орды».⁵⁸ Разумеется, пьеса, где русская дворянка превращалась в представительницу чужеземных завоевателей, едва ли могла понравиться в целом далекому от политического радикализма критику — и тем меньше она могла вызвать восторг у сотрудника III отделения.

Таким образом, причиной колебаний Нордстрема, приведших в итоге к запрету пьесы, оказалась не сама по себе негативная характеристика дворянства, а ее чрезмерная резкость и злободневность, неприемлемая и с эстетической, и с политической точек зрения. Противопоставление сословного начала (видимо, вечному и универсальному) «человеческому достоинству» могло показаться вполне соответствующим и романтическим представлениям о прекрасном, и видам правительства, склонного уменьшить роль сословий в жизни империи. Однако противопоставление одного сословия другому, да еще и связанное с очень конкретным историческим моментом, выглядело намного более опасно. В этой связи показательна неудачная попытка пересмотреть решение цензуры, предпринятая артистом Ф. А. Бурди-

⁵⁶ Ахшарумов Н. Д. Воспитанница, Комедия А. Н. Островского. Библ<иотека> д<ля> ч<тения>. Янв<арь> 1859 г. // Весна. Литературный сборник на 1859 год. СПб.: тип. II отделения собственной е. и. в. канцелярии, 1859. С. 353.

⁵⁷ Там же. С. 355.

⁵⁸ Там же. С. 356.

ным в 1861 г. В письме Островскому от 12 декабря 1861 г. Бурдин передал диалог между новым начальником III отделения А. Л. Потаповым, Нордстремом и собою. Судя по всему, Бурдин надеялся, что только что вступивший в должность руководитель будет благосклонен к пьесе. Другим аргументом могло быть уже состоявшееся и не приведшее к катастрофическим последствиям освобождение крестьян. Однако реакция Потапова свидетельствует о том, что пьеса все еще была чрезмерно актуальна: «...время ли теперь говорить о крепостном праве и злоупотреблениях? <...> дворяне представлены в таком дурном виде... Они в настоящее время и без того заколочены... за что же их добивать окончательно, выводя подобным образом на сцену...».⁵⁹

Если обратиться к произведениям на схожие темы, рассмотренным цензурой в то же время, проясняется специфическое отношение Нордстрема к «Воспитаннице». 7 мая того же 1859 г. была запрещена пьеса П. Г. Акимова «Завидная доля», где также речь шла о помещице, желающей выдать свою воспитанницу замуж. Несмотря на обилие дворян на сцене (среди действующих лиц есть князь и барон), цензор апеллировал вовсе не к изображению этого сословия, а к «совершенной безнравственности всех действующих лиц».⁶⁰ «Безнравственность» была причиной запрещения также и пьесы П. Д. Боборыкина «Фразеры», последовавшего 22 сентября.⁶¹ Опять же пьесу Боборыкина можно было интерпретировать и как посвященную критике традиционного дворянского семейства, где бывшая возлюбленная офицера становится женой князя и изменяет мужу, терзаясь, впрочем, угрызениями совести, и как посвященную описанию Крымской войны: в воспоминаниях Боборыкин подчеркивал, что «не замечал и подобия какого-нибудь патриотического по-

⁵⁹ Островский А. Н., Бурдин Ф. А. Неизданные письма из собраний Государственного Театрального музея имени А. А. Бахрушина / под ред. Н. Л. Бродского, Н. П. Кашина при ближайшем участии А. А. Бахрушина. М.; Пг., 1923. С. 12.

⁶⁰ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 89 об.

⁶¹ Там же. Л. 147 об. — 148.

рыва» и что эти наблюдения отразились в его произведении.⁶² Схожим образом Нордстрем мотивировал необходимость запретить пьесу того же Боборыкина «Однودворец», где, в частности, речь шла о барине, находящемся в открытой любовной связи с гувернанткой, которая появлялась на сцене беременной, — и действительно 10 декабря было принято решение пьесу не дозволить. Цензор даже сослался на уже запрещенных «Фразеров».⁶³ Несколько более сложную проблему представлял запрещенный 18 октября «драматический эскиз с куплетами» А. Н. Баженова «Старое поколение», где речь вновь шла о воспитаннице, желающей выйти замуж за сына своего благодетеля. Само название пьесы выдавало желание автора обратиться к историческим и социальным проблемам, однако цензор был уверен, что решить эти задачи драматургу не удалось. Нордстрем заключил, что в пьесе и старое, и молодое поколение представлены одинаково безнравственными и ничтожными персонажами и сделал вывод: «Картина вообще неутешительная, а в частностях отвратительная...»⁶⁴

Хотя и пьеса Островского, и перечисленные выше произведения были запрещены, бросается в глаза, что, оценивая драмы не очень известных в литературе сочинителей, Нордстрем руководствовался в целом иной логикой. Цензор вообще не пытался анализировать литературные достоинства этих пьес и соответственно интерпретировать авторский замысел. Цензор не видел в них ни потенциального средства преодолеть сословные границы, ни возможности возбудить межсословную ненависть. Даже рассуждения о «безнравственности» здесь выглядят иначе: Нордстрем оценивает таким образом не героев, как в случае Островского, а в большей степени саму пьесу и, по-видимому, автора. Если произведения Островского воспринимались как эстетически выдающиеся и политически значимые (способные в перспективе повлиять на отношения публики к сословным пробле-

⁶² Боборыкин П. Д. Воспоминания: 2 т. Т. 1. М., 1965. С. 121.

⁶³ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 183—183 об.

⁶⁴ Там же. Л. 155.

мам и реформам), то другие, не столь известные драматурги оценивались только с точки зрения потенциальной «безнравственности». Ни «человеческого достоинства», ни «народного духа» цензоры в них не искали и, похоже, не пытались искать. Такой подход во многом напоминает отношение Геденова к «Своим людям...»: цензор так же легко отверг пьесу как оскорбительную для купечества, а не пытался взвешивать ее достоинства и недостатки.

Связь между литературной репутацией драматурга и отношением к нему цензуры еще более проясняется, если обратиться к дальнейшей судьбе интересующих нас произведений. Из запрещенных в 1859 г. пьес, которые мы перечислили, разрешены будут «Воспитанница» Островского и «Однودворец» Боборыкина. «Воспитанницу» все тот же Нордстрем рекомендовал пропустить 11 сентября 1863 г. По замечанию А. И. Ревякина, этому мог способствовать Н. Н. Анненков, временно отвечавший за драматическую цензуру в отсутствие руководства III отделения.⁶⁵ Пересмотру пьесы Боборыкина, состоявшемуся 27 сентября 1861 г., предшествовала ее публикация в журнале «Библиотека для чтения» — авторитетном столичном издании. Как бы повторяя судьбу Островского, Боборыкин мгновенно стал восприниматься как более значимый автор, и цензура разрешила его пьесу, хотя и с некоторыми переменами. Сам Боборыкин вспоминал об этом: «Ни “Однودворца”, ни “Ребенка” Нордштрем не запрещал безусловно; но придерживал и кончил тем, что в конце лета 1861 года я должен был переделать “Однودворца”, так что комедия (против печатного экземпляра) явилась в значительно измененном виде. <...>

Раз эта волокита так меня раздражила, что я без всякой опаски в таком месте, как Третье отделение, стал энергично протестовать.

Нордштрем остановил меня жестом:

— Вы студент. И я был студент Казанского университета. Вы думаете, что я ничего не понимаю?

⁶⁵ Ревякин А. И. А. Н. Островский и цензура (Цензурные злоключения пьес «Доходное место», «Воспитанница» и «Козьма Минин»). С. 282.

И, указывая рукой на стену, в глубь здания, он вполголоса воскликнул:

— Но что же вы прикажете делать с тем кадетом?

А тот «кадет» был тогдашний начальник Третьего отделения, генерал Тимашев, впоследствии министр внутренних дел». ⁶⁶

Став известным литератором, Боборыкин начал восприниматься как носитель просвещения и культуры, произведения которого можно оценивать как сложные эстетические конструкции и от которого можно требовать возбуждать благородные чувства. В своем отзыве Нордстрем подчеркивал, что в пьесе исправлены чрезмерно «циничные» места: «уже существующая связь между Скаловым и гувернанткой, родившею уже третьего ребенка, и страдательное положение честной жены и взрослой дочери». ⁶⁷ В то же время цензура начала уделять пристальное внимание тому, как у Боборыкина изображены сословные отношения и насколько это может повлиять на публику: так, 16 декабря того же 1861 г. цензура запретила его пьесу «Старое зло», в которой «все лица высшего сословия — возмутительные негодяи, и честными людьми являются только жена графа Андрея и Веригин, по происхождению не принадлежащие к высшему дворянству, и, наконец, крепостная девушка Груша». ⁶⁸ Нетрудно заметить здесь параллель с мотивировкой, по которой была запрещена «Воспитанница»: пьеса явно могла вызвать сословные противоречия. Совпадают даже отдельные выражения, такие как любимое Нордстремом многозначительное слово «возмутительный». Пьеса Боборыкина все же была разрешена в 1864 г. под названием «Большие хоромы». Конечно, автору пришлось снять фрагменты, которые могли бы поспособствовать противоречиям в зрительном зале. По словам Нордстрема, теперь «вместо графского семейства на сцене только помещичье, между членами семейства нет сословного различия и пьеса вообще смягчена...» ⁶⁹

⁶⁶ Боборыкин П. Д. Воспоминания: 2 т. Т. 1. С. 214.

⁶⁷ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 150 об.

⁶⁸ Дризен. Т. 2. С. 324.

⁶⁹ Там же.

Руководствуясь описанными выше критериями эстетической нормальности, драматическая цензура пересмотрела свое отношение к комедии «Свои люди — сочтемся!». Ее разрешение для сцены позволяет проанализировать новые отношения, сложившиеся между драматургом и цензурой. Пьеса была дозволена к постановке в конце 1860 г., причем незадолго до этого, в 1859 г., она запрещалась непосредственно руководством III отделения, несмотря на сдержанно положительный отзыв цензуры, отметившей: «...комедия эта в новом издании значительно сокращена, грубые выражения отчасти или смягчены, или вовсе уничтожены и что, наконец, одно из главных лиц, зять злостного банкрота, остававшийся в первоначальном издании все всякой ответственности, подвергается заслуженному им наказанию и этим самым автор устранил тот недостаток, который был ему указан Комитетом...»⁷⁰

В этой связи разрешение комедии некоторые современники объясняли действиями влиятельных родственников известного критика П. В. Анненкова, ходатайствовавшего о постановке, — вероятно, все того же генерала Н. Н. Анненкова.⁷¹ В действительности в разрешении активно участвовали и цензоры. Так, И. Ф. Горбунов передавал драматургу слова Нордстрема, утверждавшего, что он готов разрешить пьесу, пока «Тимашева нет».⁷² Видимо, Островский прислушался к этим словам, как видно из письма А. В. Дружинина к высокопоставленному цензору и писателю А. В. Никитенко от 12 мая 1859 г.: «...сегодня был у меня А. Н. Островский с следующим для всех нас занимательным из-

⁷⁰ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Д. 37. Л. 169—169 об.

⁷¹ См.: *Писарев М. И.* Материалы к биографии А. Н. Островского // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1901—1902. Приложение 4. С. 12. Интересно, что именно Анненков некогда участвовал в составлении отзыва Комитета 2 апреля 1848 г. Он же способствовал разрешению «Воспитанницы».

⁷² Неизданные письма к А. Н. Островскому. С. 669. Письмо без даты. Ср. скептический отзыв цензора о своем руководителе из воспоминаний Боборыкина, приведенный выше.

вестию. Его уведомили, что теперь самое удобное время для пропуска его комедии “Свои люди — сочтемся!”, ибо противившийся тому Тимашев уехал за границу, а цензор Нордстрем перестал ее преследовать и даже готов содействовать пропуску. Вследствие этого не найдете ли Вы удобным замолвить слово молодому Адлербергу, поставивши на вид все выгоды, какие приобретет театр от постановки этой пьесы. Островский поручил брату своему Михаилу Николаевичу побывать у Вас и переговорить обо всем в подробностях. И от себя прошу Вас сделать это полезное и похвальное дело». ⁷³

Как следует из этого письма, противники постановки были не цензорами. Нордстрем собирался «содействовать пропуску» (сообщение о том, что он «перестал преследовать» пьесу, видимо, ошибочно: в запрете пьесы этот цензор не участвовал). «Молодой» А. В. Адлерберг должен был, видимо, порекомендовать пьесу своему отцу В. Ф. Адлербергу, занимавшему в это время должность министра императорского двора и отвечавшему, среди прочего, за все государственные театры империи. Оппонентом пьесы оставался, таким образом, управляющий III отделением А. Е. Тимашев. Таким образом, уже в 1859 г. цензор Нордстрем пытался добиться разрешения комедии Островского. Отметим смелость цензора, который пытался фактически отменить императорскую резолюцию. Вообще в Российской империи для этого требовалось вновь обращаться к императору, однако Нордстрем пытался обойти это требование. Сравним неудачное обращение Нордстрема к начальству 1859 г. и увенчавшееся успехом обращение 1860 г.:

«Председатель Комитета, Высочайше утвержденного в день 2 апреля 1848 г., генерал-адъютант Анненков, доставив при отношении от 1 апреля 1850 г. № 381 копию с журнала означенного Комитета, сообщил, что, хотя Комитет в комедии “Свои люди — сочтемся” не нашел ничего противного правилам общей цензуры, но тем не менее Государь Император, по прочтении журнала Комитета, соизволил собственноручно положить на оном резо-

⁷³ РО ИРЛИ. Ед. хр. 18519. Л. 1—1 об.

люцию: “Совершенно справедливо, напрасно печатано, играть же запретить во всяком случае, уведомля об этом князя Волконского”.

Ныне Дирекция Императорских театров снова представила эту комедию, в которой, кроме изменения заглавия на “За чем пойдешь, то и найдешь”, сделаны некоторые изменения самого содержания и выражений, и приказчик Подхалюзин, остававшийся прежде не наказанным, в новой переделке делается причастным преступлению, и ему угрожает ссылка. Впрочем, за всеми этими изменениями, пьеса сохранила свой мрачный характер». ⁷⁴

«Председатель Комитета, Высочайше утвержденного во 2 день апреля 1848 г., генерал-адъютант Анненков доставил, при отнесении от 1 апреля 1850 г. за № 381, копию с журнала означенного Комитета, из которого, между прочим, видно, что, хотя Комитет в комедии “Свои люди — сочтемся!”, несомненно обнаруживающей в авторе признаки явного таланта и имеющей свою хорошую сторону, не нашел ничего противного правилам общей цензуры и что, не усматривая в самом направлении пьесы ничего предосудительного или неблагонамеренного, Комитет, тем не менее, полагал бы полезным заметить автору недостаток в его комедии успокоивающего начала, потому что в ней злодеяние не находит достойной кары еще на земле. — При этом Комитет находил, что пьеса эта, при представлении на театре, могла бы внушить прискорбные мысли и чувства тем из нашего купеческого сословия, которые дорожат своею честью и доброю славою. Государь Император, по прочтении журнала Комитета, соизволил положить на оном собственноручную Высочайшую резолюцию: “Совершенно справедливо, напрасно печатано, играть же запретить”.

Ныне Дирекция Императорских театров, имея в виду крайнюю бедность русской литературы, препроводила в Цензуру Третьего отделения Собственной Его императорского величества канцелярии на рассмотрение означенную комедию, напечатанную новым изданием.

⁷⁴ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 36. Л. 11.

При рассмотрении и сличении Ценсурою обоих изданий оказалось, что комедия эта в новом издании значительно сокращена, грубые выражения отчасти или смягчены, или вовсе уничтожены и что, наконец, одно из главных лиц, зять злостного банкрота, остававшийся в первоначальном издании все всякой ответственности, подвергается заслуженному им наказанию и этим самым автор устранил тот недостаток, который был ему указан Комитетом».⁷⁵

Как нетрудно заметить, в обоих случаях цензор стремился подчеркнуть, что решение императора вряд ли согласуется с эстетическим достоинством пьесы, которая заслуживает внимания цензоров. Однако во второй раз он изложил историю запрета таким образом, что резолюция императора оказалась отнесена только к недостаткам, отмеченным членами секретного комитета. Поскольку эти недостатки были в итоге исправлены, получалось, что решение Николая I стало неактуально, а пьесу было возможно пересмотреть. Интересным образом в обоих отзывах Нордстрем полностью проигнорировал мнение своего предшественника Гедеонова, согласно которому самым возмущительным элементом пьесы был отнюдь не финал, где Подхлюзин избегает кары, а оскорбительное изображение купечества, которое Островский вовсе не исправлял. Таким образом, драматическая цензура сильно пересмотрела свое мнение по поводу драматурга и его сочинений.

Однако наиболее показательно изложение содержания пьесы. Сюжет комедии «Свои люди — сочтемся!» излагался цензорами трижды, причем первые два раза итоговая резолюция оказывалась отрицательной, а в третий раз — положительной. В первых двух случаях цензоры воспользовались одним и тем же пересказом, который написал Гедеонов еще в 1849 г. Вот как Гедеонов изложил содержание комедии Островского: «Богатый московский купец умышленно объявляет себя банкротом. Все имение он переводит на имя приказчика, которого считает за честного человека, и выдает за него свою дочь. Приказчик такой

⁷⁵ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 167—169.

же плут, как и хозяин; получив деньги, он предоставляет кредиторам посадить банкрота в яму. Все действующие лица: купец, его дочь, стряпчий, приказчик и сваха — отъявленные мерзавцы. Разговоры грязны; вся пьеса обида для русского купечества».⁷⁶

Пересказ пьесы Гедеоновым таков, что ни удобопонятности, ни связности в ней не остается. Во-первых, совершенно неясно, в чем же состоит план Подхалюзина; во-вторых, роль в действии стряпчего, приказчика и свахи остается неясной; в-третьих, мотивировки персонажей остались не прояснены. Комедия превращена в набор не связанных друг с другом эпизодов, единственной целью которого оказывается «обида для русского купечества». Как уже отмечалось выше, изложение Гедеоновым рассматриваемых им пьес вообще часто грешило чрезмерной краткостью, однако для запрета именно такой подход был наиболее желателен. Когда Нордстрем писал свой первый отзыв в 1859 г., он просто повторил этот пересказ, дополнив его изложение цензурной истории пьесы. Когда же цензор решил добиться постановки «Своих людей...», ему пришлось создать новый пересказ: «Единственная дочь богатой, но невежественной купеческой четы, получив внешнее полувоспитание, гнушается родителей и глубокое свое к ним презрение, особенно к слабой и потворствующей ей матери, выражает, при всяком случае, самым едким образом и даже наглыми ругательствами. Между тем, девушка горит желанием выйти замуж за человека чиновного или, по крайней мере, благородного. Но у отца свои замыслы. Возбужденный примером нескольких богатых купцов и своекорыстными внушениями стряпчего, из отставных чиновников, и своего приказчика, прикрывающего личиною привязанности самую гнусную бессовестность, он решается объявить себя подложно банкротом, переведя все свое имение на того же приказчика, и выдать за него свою дочь. Последняя сперва противится такому союзу, уничтожающему все ее воздушные замки, — но потом, обольщенная обещаниями жениха угождать всем ее при-

⁷⁶ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 72.

хотя и особенно освободить ее от ненавистного родительского ига, склоняется и отдает ему свою руку. На этом останавливается 3-е действие. В 4-м отец, обвиненный в злом банкротстве, сидит в тюрьме и предвидит осуждение свое в Сибирь, а дочь с мужем утопают в роскоши — плод богатств, тем же отцом им переданных. Старика ведут мимо их окон, с допроса в судебном месте, и на минуту выпускают к дочери. Тут раздирающая сердце сцена: и отец, и мать умоляют новобрачных наддать несколько копеек на рубль, для удовлетворения кредиторов и достижения чрез то мировой сделки, которою могло бы все окончиться. Упорный отказ. Этим сомнительным положением кончается комедия: отец остается за долги в тюрьме и в опасности ссылки, а дочь и муж ее, облагодетельствованный с детства своим тестем, остаются в раздумье, спасти ли несчастного старика небольшим пожертвованием из того значительного достоинства, которое он им предоставил».⁷⁷

В изложении Нордстрема сюжет пьесы оказывается намного более связным, поступки героев — мотивированными, а не имеющими отношения к пересказу действия персонажи не упоминаются или почти не упоминаются. Очевидно, в таком виде комедия Островского обретает смысл, которому мешает лишь «сомнительное положение» в финале, где зло остается безнаказанным. Именно это положение и устраняется, с точки зрения цензора, внесенными Островским в финал пьесы изменениями. Такими средствами Нордстрем добивался именно эффекта нормализации, соответствия сюжета пьесы и ожиданий потенциального зрителя, который готов увидеть привычное, не отклоняющееся от существующих традиций произведение. Вместо хаотического переплетения отдельных персонажей и эпизодов перед потенциальным зрителем оказывалось внутренне связное и осмысленное действие.

В новых условиях апелляция автора комедии к публике оказалась значительно более востребованной, чем ранее. В ситуации, когда правительство допускало (хотя бы ограниченное)

⁷⁷ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 167—168.

публичное обсуждение готовящихся реформ, поощряло некоторые формы «гласности» и привлекало представителей общества к принятию государственных решений, активная роль зрителей, которые должны были осудить отрицательного героя, вряд ли могла смутить Нордстрема.

В то же время не приходится, конечно, говорить о единодушии между цензором и драматургом. По требованию цензуры в пьесу был введен образ квартального, который появлялся уже после диалога со зрителем и делал этот диалог собственно ненужным: Подхалюзина в этой версии карали «по приказанию начальства» (1, 445). В цензурной версии полной автономизации общественного мнения не происходило: право карать преступников и грешников осталось монополией государства. В этом при желании можно увидеть эффектный знак ограниченности реформ: обращаясь к общественному мнению, правительство все же не было готово предоставить публике полную независимость от полиции, даже если речь шла о независимом эстетическом суждении. Можно, впрочем, понимать сложившуюся ситуацию и как результат сложных компромиссов между внутренней логикой цензуры, требовавшей разрешить пьесу, и спецификой самодержавной монархии, где отменить императорское решение было исключительно сложно.

Итак, начиная с середины 1850-х годов, драматическая цензура покровительствовала Островскому и стремилась разрешать даже ранее запрещенные его пьесы, руководствуясь в первую очередь литературными критериями. Теперь цензоры отсылали к таким категориям, как «народность», «национальность», исходили из способности публики адекватно воспринимать его произведения, — все это мало похоже на то, как они воспринимали первую комедию Островского. Парадоксальным образом цензурный запрет привел к такому росту значения Островского в литературе, что сами цензоры уже не могли игнорировать это значение и анализировали произведения драматурга, пользуясь языком именно литературной критики. Похоже, от значительных в литературном смысле авторов они ожидали принципиального воздействия на публику и способности не просто «воз-

мутить» или «развлечь» ее, а конструировать в зрительном зале своеобразное сообщество, не разрываемое сословными конфликтами и противоречиями. В этих условиях стало возможным разрешить комедию «Свои люди — сочтемся!» с ее попытками сконструировать своеобразное сообщество в зрительном зале.

Драматическая цензура второй половины 1850-х годов была готова хотя бы отчасти играть по правилам литературного сообщества, однако теперь к этому уже не было готово само сообщество, включая Островского. Отчасти это связано с принципиальной непрозрачностью цензуры. Драматург едва ли знал о своей репутации в III отделении: он жил в Москве, а цензуровались его пьесы в Петербурге, и сведения об этом драматург получал по преимуществу от своего друга, петербургского актера Ф. А. Бурдина, крайне недоброжелательно настроенного по отношению к Нордстрему. О том, насколько мало современники знали о драматической цензуре, свидетельствует тот факт, что даже сотрудники общей цензуры не понимали, кто именно запретил постановку комедии Островского. Сразу после запрета министр народного просвещения предупредил цензурные комитеты, чтобы переиздания пьесы не разрешались без консультаций с Главным управлением цензуры.⁷⁸ Самому Островскому сведения о запрете также были переданы со ссылкой на министра (см. раздел 1). В итоге Островский считал, что источником претензий к его произведению была находившая в ведомстве министерства народного просвещения общая цензура, которая первоначально как раз не возражала против публикации. Более того, сами сотрудники общей цензуры тоже были убеждены, что источником запрета было их руководство. Об этом, в частности, писал желавший добиться переиздания комедии в первоначальном виде И. А. Гончаров в своем рапорте о пьесе, ссылаясь на самого Островского: «Автор, как видно из прилагаемой при сем в подлиннике его записки, переменял заглавие своей пьесы,

⁷⁸ См.: Из цензурной старины (1829—1851 гг.) // Шукинский сборник. Вып. 2. М., 1903. С. 348.

которая была уже напечатана, и приделал новую сцену в заключение — по причине сделанного ему в 1850 году замечания от тогдашнего министра народного просвещения князя Ширинско-го-Шихматова, что комедия оставляет тяжелое впечатление».⁷⁹

Литературное сообщество ничего не знало о драматической цензуре и не могло заметить значимых перемен. Уже в 1859 г. А. В. Дружинин в специальной записке, которую планировал передать в драматическую цензуру, утверждал, что одна из основных причин «бедственного положения» российской сцены — это «исключительное положение цензуры драматических произведений, которая надолго оттолкнула от театра всех лучших наших литераторов».⁸⁰ Среди наиболее ярких проявлений этого бедственного положения критик упомянул и запрет постановки комедии Островского «Свои люди — сочтемся!» — первого большого произведения драматурга: «Эта последняя пьеса через ее запрещение удвоила популярность автора и нанесла неисчислимый ущерб как театру, так и драматической цензуре. Вся Россия ее знает, десятки тысяч ее экземпляров расходятся повсюду, и всякий читатель знает, что эта комедия, столь воздержная, умеренная и нравственная, *не одобрена к представлению*. Общественное мнение, давно уже раздраженное против цензуры драматических произведений, без церемонии объясняет это запрещение то личной враждой цензоров к высоко-одаренному писателю, то их детскому упорству в ошибке, раз сделанной».⁸¹

Каковы бы ни были перемены во взглядах цензоров, сама организация цензурного ведомства оставалась на уровне николаевских времен. Непрозрачность, бюрократизм и неспособность

⁷⁹ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 10. СПб., 2010. С. 40. Ср. также письмо Гончарова Островскому от 16 августа 1858 г.: И. А. Гончаров в кругу современников: неизданная переписка. Псков, 1997. С. 322.

⁸⁰ Дружинин А. В. Записка о настоящем положении цензуры драматических произведений, ее влиянии на упадок русского театра и о средствах противодействовать означенному упадку // Филологические записки. 2006. № 24. С. 238.

⁸¹ Там же. С. 242.

достаточно быстро реагировать на бурную литературную и общественную жизнь продолжали определять деятельность этого ведомства и не могли не приводить к принципиальным конфликтам. Хотя цензоры III отделения готовы были во имя Островского даже отменить императорское решение, в глазах современников они оставались гасителями свободы слова.

—

Таким образом, репутация драматурга и деятельность театральной цензуры, литературный и театральный успех, политическое и эстетическое в 1850-е годов неразрывно связаны. В начале этого десятилетия первая комедия Островского, с ее попытками прямо апеллировать к формирующемуся в зале обществу критически мыслящих зрителей, была встречена резко негативно. Драматическая цензура вообще не заметила этих попыток, сосредоточившись на «оскорблении» купеческогословия, тогда как секретный Комитет 2 апреля 1848 г., признав литературное достоинство комедии «Свои люди — сочтемся!», счел повышенную роль публики у Островского чреватой цензурными опасностями. Однако цензоры сами не могли предсказать последствий своего запрета, который, временно отрезав драматурга от театра, привел к превращению Островского в одну из ключевых фигур в литературном процессе своего времени. Парадоксальным образом отчасти благодаря цензурному запрету Островский к началу 1860-х годов стал самым репертуарным драматургом в Российской империи.

Литература в России времен Александра II стала столь влиятельным институтом и добилась достаточной степени автономии, чтобы игнорировать ее специфику стало невозможно даже для сотрудников III отделения. К тому же, драматическая цензура этого периода во многих отношениях сходилась с Островским во взглядах на воспитательную роль театра. Цензоры видели в известных писателях, печатавшихся в толстых литературных журналах, потенциальных союзников, которые могли бы объединить публику в зрительном зале. Литературно значимые

произведения могли, как казалось цензорам, поучаствовать в решении одной из ключевых задач, стоявших перед Российской империей эпохи реформ, — в преодолении раскалывавших общество барьеров между различными сословиями, между «простым народом» и образованными людьми и проч. Стремясь решить эту задачу, цензоры пытались «нормализовать» репертуар и тем самым сформировать общие для всех зрителей критерии восприятия пьес. В то же время именно неосторожное использование литературных произведений казалось опасным: писатель мог не только показать, например, что эпоха безоговорочной власти дворянства уходит, но и вызвать к этому дворянству ненависть. Именно этим, видимо, объяснялся запрет таких пьес, как «Воспитанница».

В целом, драматическая цензура была настроена на продуктивный контакт с литераторами. Ярким проявлением этих тенденций стал пересмотр запрета на постановку пьесы Островского «Свои люди — сочтемся!». Однако этот рискованный акт, подразумевавший отмену прямого приказа предыдущего императора, не мог быть оценен наблюдавшими за цензурой литераторами. Цензура III отделения, каковы бы ни были взгляды на литературу ее отдельных сотрудников, никак не соответствовала требованиям эпохи реформ: она не могла публично мотивировать своих решений, зависела от абсолютной власти монарха и от произвола своих руководителей и продолжала вызывать полное недоверие у литературного сообщества. Хотя журнальная критика и складывавшиеся благодаря ней писательские репутации прямо влияли на цензоров, сами писатели и критики об этом не знали, а без этого знания пропасть между литераторами и цензорами продолжала углубляться, несмотря на любые попытки ее преодолеть.

Татьяна Владимировна Мисникевич
Вера Владимировна Филичева

СТАНОВЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ
ФЕДОРА СОЛОГУБА
(по материалам переписки
с современниками)*

Путь Федора Сологуба к признанию и славе был достаточно долгим. «Андреев, Куприн, Горький и Сологуб, — вспоминал Андрей Белый, — стали одно время четверкой наиболее знаменитых писателей; четверку эту провозгласила критика 1908—1910 годов; и гонорар, и пришедшая поздно известность пьянили “почтенного старца”...»¹ Сологуб всегда относился с обостренным вниманием к тому, как воспринимали его творчество современники. Он тщательно собирал информацию о себе, помещенную в печати: в архиве писателя сохранилась обширная коллекция газетных и журнальных вырезок на русском, английском, немецком и французском языках со статьями и заметками о его произведениях и лекционных выступлениях, а также альбомы с рецензиями на авторские сборники

* Работа подготовлена в рамках гранта РНФ № 19-78-10012 в ИРЛИ РАН.

¹ Андрей Белый. Начало века. М., 1990. С. 488.

стихов, романы «Мелкий бес» и «Творимая легенда», трагедию «Победа смерти».²

Помимо критических отзывов, Сологуб хранил письма от поклонников своего творчества. Его радовало непосредственное общение с аудиторией. В интервью о своей первой поездке по городам России с лекцией «Искусство наших дней» Сологуб сообщал: «Мне интересно было посмотреть на своего читателя. Из этого знакомства я вывел заключение, что читатель в массе относится более непосредственно и, пожалуй, даже глубже к писателю, чем критика. <...> Цель моей поездки была — выступить хоть однажды перед публикою без посредства прессы и критики».³

Как известно, несмотря на широкое признание таланта писателя, критики оценивали его творчество далеко не всегда благоприятно. Поступавшие ежедневно из «Бюро газетных вырезов» заметки о Сологубе жена писателя Ан. Н. Чеботаревская определила как «20—30 штук ругани, не выпадающей даже на долю отъявленного злодея и палача».⁴ Письма же читателей, а также начинающих литераторов в большинстве случаев носили иной характер: безусловного преклонения перед «мэтром», восхищения или благодарности. Эти письма позволяют проследить, как складывался диалог писателя с читателями-современниками и формировалась его литературная репутация.

1

Известно и часто цитируется мнение А. А. Ахматовой об отношении Сологуба к эпистолярному жанру, записанное П. Н. Лукницким: «Думает, что Сологуб вряд ли поддерживал

² См.: Сологуб Федор Кузьмич, Чеботаревская Анастасия Николаевна. Вырезки из газет и журналов со статьями и заметками о них // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 2—15, 17—19.

³ В. Т. [Тер-Оганезов В. Т.]. Федор Сологуб о своей поездке // День. 1913. 28 апр. № 112.

⁴ Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 234.



*Ф. Сологуб и Ан. Чеботаревская.
Литературный музей ИРЛИ*

с кем-либо (особенно в последние годы) переписку (такую, которая была бы — как переписка Блока — творчеством). Сологуб в Царском Селе сказал ей, что не переписывается ни с кем, потому что считает, что писать письма, значит отдавать какую-то часть самого себя. Зачем это делать? Правда, это могло быть

сказано Сологубом только из любви к парадоксам».⁵ Зато при личной встрече — мог развернуто и существенно высказать свое мнение, что неоднократно описывается в воспоминаниях.⁶ Разговаривать о литературе Сологуб любил с юношеских лет, как вспоминает И. И. Попов, знавший Сологуба еще в Учительском институте: «...политика и “Проклятые вопросы” его не интересовали, и в спорах по поводу них он не принимал участия, зато оживлялся при разговоре о литературе. В этой области свои мнения он высказывал в решительной форме».⁷ И в 1925 году Сологуб так писал одному из начинающих поэтов: «Придите когда-нибудь ко мне, — разговор удобнее и уместнее, чем письмо».⁸

О посещении Сологуба в начале 1913 года в Одессе во время литературного турне писателя вспоминает, к примеру, М. В. Талов:

«Я отправился к нему в гостиницу “Лондонская”. В руке у меня — книжка моих стихов, в кармане — ненапечатанное еще стихотворение, на которое я возлагаю особенные надежды.

— Вот эти два — “Смерть Азы” и “Стансы” очень музыкальны.

— Значит, они вам нравятся?

Сологуб поморщился:

— Нравиться — не нравятся, да только музыкальные! Вы задумывались, зачем пишете стихи?

— Чтобы выразить мои переживания.

— Неужели вы думаете, что кому-нибудь они интересны? Переживания ваши никому не нужны».⁹

⁵ Лукницкий П. Н. Встречи с Анной Ахматовой. 1926—1927. Париж; М., 1997. Т. 2. С. 330.

⁶ См., к примеру: Данько Е. Я. Воспоминания о Федоре Сологубе / Вступ. статья, публ. и комм. М. М. Павловой // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 220—221 и др.

⁷ Попов И. И. Минувшее и пережитое. Воспоминания за 50 лет. М., 1924. С. 82.

⁸ Письмо Сологуба Ф. К. Поступальскому Игорю // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 1.

⁹ Талов М. В. Воспоминания. Стихи. Переводы / Предисловие Ренэ Герра; сост. и комм. М. А. Таловой и др. 2-е изд. М.; Париж, 2006. С. 13—14.

Также описывает встречу с писателем С. Д. Спасский, посетивший Сологуба после лекции в Тифлисе:

«Только что вышел сборник тифлисских литераторов “Поросль”, где находились и мои стихи. Заглянув в артистическую после вечера, я увидел, что сборник преподнесен Сологубу. Дождавшись момента, когда все разошлись, я сбивчиво объяснил, что участвую в альманахе. Просил Сологуба высказаться о моих вещах. Он предложил навестить его на следующее утро. Сологуб встретил меня невозмутимо. Он уселся в кресло у окна. Закинув ногу на ногу, постукивая каблуком лакированной туфли, некоторое время он рассматривал меня молча. Сборник лежал на столе. Сологуб раскрыл его и посмотрел на стихи. <...> Сологуб начал говорить о поэзии. Моих стихов он почти не касался. Мимолетом отметил, что одно из них — близкое подражание Вячеславу Иванову. А в другом, воспевающем сказочных принцесс, выражены чувства, вряд ли мною испытанные. <...> Поэт — тот, кому нравится форма стиха, кто любит рифму и ритмическое распределение слов. Так же, как хороший военный не тот, кто вообще готов защищать родину. Но тот, кто в детстве любит играть в солдатики, кому нравится военная форма и парады. На такую парадоксальную тему Сологуб говорил долго и веско. Это был законченный формалистско-эстетский взгляд на искусство. — Решать вопрос, — продолжал Сологуб, — о способностях другого бесполезно. Пусть сам он, исходя из высказанного, определит, поэт он или нет». ¹⁰

Те же, кто не рисковал подходить к знаменитому писателю после лекции, писали письма. О лекции пишут его корреспонденты из Минска, Тифлиса, Саратова, Севастополя и др. ¹¹

В 1920-е годы, вокруг Сологуба собиралось все больше молодых поэтов, которые искали его поддержки. Особенный интерес

¹⁰ Спасский С. Маяковский и его спутники: воспоминания. Л., 1940. С. 7—11.

¹¹ См.: Мисникевич Т. В. Федор Сологуб, его поклонницы и корреспонденты // Эротизм без берегов: Сборник статей и материалов / Сост. М. М. Павлова. М., 2004. С. 372—379 (Новое литературное обозрение. Науч. прил.; вып. XLV).

вызвал у Сологуба кружок неоклассиков,¹² который он всячески поддерживал. На настроении Сологуба сказались и перемена в распределении литературных сил, и уважение, которое он чувствовал со стороны молодежи в 1920-е годы, относившейся к нему, А. Ахматовой и М. Кузмину как к крупнейшим представителям уходящей культуры, воплощавших в своем творчестве живую связь с эпохой Серебряного века. Об этом свидетельствуют и письма начинающих писателей.

Как «старейшина» литературного цеха, Сологуб все чаще откликался в ответ на просьбы дать отзыв о рукописях. Помимо тесно общавшихся с Сологубом петербургских поэтов В. В. Смирнского, М. В. Борисоглебского, которые вдобавок были его секретарями в Правлении Союза писателей, к Сологубу писали и московские участники кружка неоклассиков. Надпись Н. Н. Ливкина на книге «Полынь» («Ф. К. Сологубу от автора. Ноябрь. 1925 г. Москва» «Федор Кузьмич! Когда я был еще мальчиком и первые начинал писать стихи, моими воспитателями были поэты-символисты. В их числе ваши стихи я любил особенно, а ваш роман “Мелкий бес” был настольной книгой моей. Мы живем в другую эпоху, наши песни никому не нужны... Н. Ливкин») вызвала в Сологубе желание ответить начинающему автору:

«Уважаемый товарищ,

Очень благодарю Вас за присылку мне Вашей книги стихов “Полынь”. Стихи очень хорошие, и мне было очень приятно прочитывать эти строки, проникнутые ясными, простыми, ми-

¹² См. о них подробнее: *Данько Е. Я.* Воспоминания о Федоре Сологубе. С. 190—234; *Аверьянова Л. И.* Запись о «вторнике» «неоклассиков» 16 ноября 1926 года // *Аверьянова Л. И.* Vox Humana: Собр. стихотворений / Сост., подг. текста, послесловие и прим. М. М. Павловой. М., 2011. С. 182—191; В. В. Смирнский и Л. И. Аверьянова. Переписка (1925—1929, 1935). Неизданные стихотворения Владимира Смирнского из собрания Лидии Аверьяновой / Вступ. статья, подг. текста и комм. М. М. Павловой / Литературный архив советской эпохи: сб. статей и публикаций / [Отв. ред.-сост. Н. А. Прозорова]. СПб., 2018. [Кн. 1]. С. 238—342.

лыми настроениями. Хорошо, что Вы примкнули к “Неоклассикам”. Каждая книжка “Неоклассиков”, которую мне приходится читать, усиливает во мне приязнь к этому направлению, столь свойственному всему духу великой русской литературы, и мне радостно думать, что из этого выйдет много хорошего для нас. Я буду очень рад, если Вы захотите прислать мне и следующие Ваши книги. Думаю, что тот путь, на котором Вы стоите, правилен, и приведет Вас к высшим достижениям.

С приветом Федор Сологуб». ¹³

2

При всей закрытости своей натуры, Сологуб, судя по пометам на получаемых им письмах, отвечал своим поклонникам с самого начала своего вхождения в литературу. По-видимому, это объясняется тем, что писатель, в продолжение десяти лет лишенный литературного общения и возможности печататься, сам прошел через период поиска поддержки: находясь в провинции, он не имел возможности покупать книги и следить за новинками литературы; кроме того, он постоянно сомневался в собственном таланте (о чем свидетельствуют его письма к своему наставнику по Учительскому институту В. А. Латышеву). По просьбе Сологуба Латышев критически просматривал присланные стихотворения, делал замечания, а затем передавал их кому-нибудь из литераторов для прочтения и возможной публикации (стихотворения и фрагмент поэмы «Одиночество» (1880-е) предлагались О. Ф. Миллеру). ¹⁴

В «Северном вестнике» (с февральского номера 1892 года) Сологуб начал печататься благодаря протекции Н. М. Минского, с которым познакомился в 1891 году и которого просил в письме от 12 марта 1892 года: «...просмотреть прилагаемые при этом стихи и сообщить мне Ваше мнение о них, чем премного обяжете меня. Если некоторые из этих стихотворений Вам понравятся, то я был бы весьма признателен Вам, если бы

¹³ НИОР РГБ. Ф. 218. Карт. 1283. Ед. хр. 5. Письмо от 3 декабря 1925 года.

¹⁴ Подробнее см.: Павлова М. М. Писатель-Инспектор. М., 2007. С. 70–72.

Вы передали их, как Вы мне обещали это в июне, в редакцию того журнала, который Вам угодно будет избрать».¹⁵ Помимо Латышева и Минского, Сологуб обращался с подобной просьбой и к К. Н. Льдову, о чем становится известно из записи в реестре исходящих писем, где на 8 июня 1895 года указано: «К. Н. Льдову. Прилагаю три тетради стихов и прошу просмотреть».¹⁶ В дальнейшем он сам становится таким же помощником для молодых поэтов.

Среди писем с просьбой о помощи в литературном труде одни из самых ранних — В. И. Корехина.¹⁷ В архиве писателя сохранились письма Корехина к Сологубу и его сестре О. К. Тетерниковой 1896—1917 годов.¹⁸ Корехин бывал у Сологуба в Петербурге всякий раз, когда приезжал. Как видно из писем, Сологуб не только выступил в роли консультанта для поэта, но и активно участвовал в выходе его первого сборника. Он помог Корехину с выбором псевдонима, названием книги, отбором и порядком стихотворений внутри сборника, отослал эту, подготовленную им, рукопись в издательство, вел переговоры о количестве экземпляров и цене, рассылал экземпляры в редакции для отзыва. В архиве сохранились и два коротких стихотворения, посвященные Сологубу: первое датированное — «Федору Сологубу (По прочтении первой книги его стихов)» от 23 декабря 1895 года, второе записано на листке карандашом «Ф. К. Сологубу (экс-

¹⁵ Цит. по: Там же. С. 44.

¹⁶ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 82. Л. 21.

¹⁷ Василий Иванович Корехин (1872 — не ранее 1919) — поэт, знакомый Ф. Сологуба. Окончил Учительский институт в 1896 году, был отправлен на службу в Великий Новгород, в 1899 году переведен в Петербург (в Рождественское городское мужское начальное училище). Сведения об отношениях с Сологубом и его сестрой восстанавливаются также по «Тетрадам посещений» (см.: «Тетради посещений» Федора Сологуба / Вступ. статья, публ. и аннотированный указатель имен М. М. Павловой и А. Л. Соболева // Федор Сологуб: Разыскания и материалы / Под ред. М. М. Павловой. М., 2016), так и по их переписке (РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 352 а—б). При посредстве Сологуба издал первый сборник своих стихов (*Корин В. Зарницы*. СПб., 1898).

¹⁸ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 352 а—б; Оп. 8. Ед. хр. 12.



*Ф. Сологуб с сестрой О. К. Тетерниковой.
Литературный музей ИРЛИ*

промт)» («На солнце брошены цветы...») — и могло быть написано в одно из посещений писателя в Петербурге.¹⁹

Среди писем от неустановленных адресантов (подпись неразборчива) находится письмо от 6 октября 1895 года из Ковно со ссылкой на Александра Владимировича (А. В. Дурново — помощник начальника Вытегорского округа путей сообщения, с которым Сологуб поддерживал дружеские отношения во время службы в Вытегре), просившего за молодого поэта перед Со-

¹⁹ Тексты см. в разделе «Ф. Сологуб в поэзии современников» (с. 164 наст. изд.).

логубом в письме от 16 сентября. Как оказалось, молодой писатель — 28-й артиллерийской бригады поручик Борис Петрович Ушков — «несколько лет уже участвует в газетах “Южный край” и “Виленский вестник”». Стихи Ушков послал вместе с письмом.²⁰

Дурново аттестует молодого человека так: «...хороший знакомый, имеющий склонность к писательству и могущий, в самом деле, писать хорошо. Способный человек, выработавший собственное миросозерцание», — и просит пристроить его к редакции «Северного вестника». О чем говорилось в ответном «любезном, добром, крайне обстоятельном письме»²¹ Сологуба, неизвестно. Однако 2 января 1896 года Ушков посетил Сологуба в Петербурге.²² Корреспондент особо подчеркивает то значение, которое они с Сологубом могут сыграть в судьбе молодого человека: «...быть может, мы выведем способного человека на столбовую дорогу».²³ Молодой автор в своем послании просит разрешить его муки, ответив, стоит ли ему дальше заниматься поэзией: «Есть ли во мне хотя бы что-нибудь? <...> Посылаю Вам несколько вещиц, прочтите их. Напишите Ваше мнение, и Вы сделаете доброе, хорошее дело... Вы облегчите меня, дадите в руки или энергию или вырвете ту соломинку, за которую хватается утопающий. Она не спасет его! — не так ли?».²⁴ (Ср.

²⁰ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 82. Л. 83.

²¹ Там же. Оп. 3. Ед. хр. 822. Л. 6.

²² «Тетради посещений» Федора Сологуба. С. 43.

²³ Там же. Оп. 3. Ед. хр. 247. Л. 6.

²⁴ Там же. Ед. хр. 822. Л. 1 об. О том же говорит другой корреспондент — ученик Андреевского училища Илья Кудрявцев: «...сильная страсть к литературе, смешанная с горьким отголоском моего жалкого существования, — все это заставило меня позабыть все препятствия, могущие встретиться на пути, и не без колебания, я решил обратиться к Вам. Не будете ли столь любезны к бывшему Вашему ученику Андреевского Горьковского Училища выпуска 1903 г. *указать неточности* моего первого труда, может быть, при устранении последних, и с *Вашими указаниями* мне и будет возможно куда-нибудь поместить в редакцию, надеясь, что войдя в мое положение, Вы не заставите меня оставаться в мучительном ожидании, даже и в том случае, если мой

в письме Сологуба к Латышеву: «...главная ошибка, которую я сделал, заключалась не в денежных расчетах, а в том, что я должен был сначала решить, нужен ли мне Петербург как средство развития таланта, или никаких талантов у меня нет и развивать, значит, нечего. Но как это определить? Поверить в свои неудачи и сжечь свои труды? Поверить в свои мечты и играть смешную роль безбожного стихоплета, с трудом кое-как примазывающегося к плохоньким газеткам и кропающего грошовые фельетоны? — Есть или нет у меня хоть какое-нибудь дарование — этого я сам определить никак, конечно, не могу: смотря по настроению, “я верю и не верю вновь мечте высокого призвания”»²⁵). Вполне возможно, что тексты Ушкова были все-таки отосланы Сологубом в «Северный вестник», так как в фонде писателя они не отложились.

В 1895 же году к Сологубу обращался еще один автор — Е. Н. Квашнин-Самарин. О его просьбе свидетельствует короткая записка, датированная 12 ноября: «Будьте добры отправить с моим посланником мои две тетради, которые вы вероятно уже прочли. / Не смогу лично быть у Вас: у меня насморк и кашель».²⁶ А 2 января 1896 года датировано в «Записях...» письмо Н. И. Ахутина «с стихами начинающего поэта».²⁷

3

Закономерно, что количество подобного рода писем увеличивалось по мере обретения Сологубом широкой известности и популярности. Систематически получать письма с теми или иными просьбами писатель начал в конце 1900-х годов. Много-

первый труд — ниже всякой критики (лучше ответ разочарования, нежели томительное ожидание)» (Там же. Ед. хр. 919. Л. 4).

²⁵ Цит. по: Павлова М. М. Писатель-Инспектор. С. 45.

²⁶ РНБ. Ф. 124. Оп. 1. Ед. хр. 4073. В «Тетрадах посещений» Сологуба отмечены встречи с Квашниным-Самариным (1877—1920) в 1895—1897 годах; первая — 15 октября 1895-го, когда, видимо, на просмотр и были переданы тетради стихов.

²⁷ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 82. Л. 84.

численные искатели помощи и совета нередко оставались без ответа, а если Сологуб и отвечал малознакомым и незнакомым людям, то не сразу. Часто отчаявшийся корреспондент успевал написать еще одно письмо, более настойчивое, и только после этого Сологуб откликался (об это можно судить по карандашным отметкам дат на письмах). Настойчивость просителей не всегда приносила им пользу. Так, поэт Александр Беленсон, планируя издание своего первого сборника, просил Сологуба высказать мнение об отправленных ему стихотворениях и, по видимому, получив отповедь Сологуба, отправил такое письмо: «Уважаемый Федор Кузьмич, меня безмерно огорчил Ваш ответ. Очевидно, Вы научены горьким опытом, но уверяю Вас, что и в мыслях у меня не было — беспокоить Вас просьбами пристроить мои произведения где бы то ни было! — Отчего же Вы отказываетесь уделить мне полчаса для того, чтоб сказать Ваше мнение о моих стихах?! — Вы недоумеваете, для чего мне оно нужно. Но я не хочу повторяться, ведь я вполне ясно об этом уже писал. Мне жаль, что Вы именно так отнеслись к моей просьбе!.. Я не смею настаивать, но, если все-таки захотите меня принять, то сделаю все, чтоб возможно менее Вас затруднить, и буду страшно благодарен! Ал. Беленсон».²⁸

В первом же сопроводительном письме со стихами Беленсон пишет о причинах обращения именно к Сологубу: «Решаюсь просить Вас не отказать — ознакомиться с моими стихотворениями (их не больше 40—45-и), хотя и знаю, как дорого Ваше время. Но ведь кроме Вас вряд ли еще кто-н<ибудь> из поэтов может о *любой* вещи, если только она относится к поэзии, сказать свое авторитетное и, главное, — объективное слово!»²⁹ Более того, оказалось, что обратиться к писателю посоветовали знакомые Сологуба — З. А. Венгерова и Е. С. Розен. На письме Сологубом сделана отметка, что на него отвечено 14 сентября 1909 года.

Если Сологуб все же выполнил просьбу автора, то стихи его явно не удовлетворили, потому что первый сборник сти-

²⁸ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 60. Л. 4.

²⁹ Там же. Л. 7.

хов Беленсона, изданный не под псевдонимом, вышел только в 1914 году.³⁰

Однако обиды Беленсон не затаил. В 1915 году стихи Сологуба появились на страницах сборника «Стрелец», за что поэту не раз пеняли, видя в этом признак поддержки футуристов. Вот как объяснял это Сологуб в недатированном письме к Измайлову осенью 1915 года: «То, что я дал стихотворения и переводы из Рембо г. Беленсону, не поленившемуся несколько раз приехать ко мне с просьбами об этом, никак не может служить доказательством того, что я признал правду футуризма и пришел буд-то бы к ним».³¹

Знакомство продолжилось и позже, когда Беленсон собирал третий выпуск сборника «Стрелец», куда вновь приглашен был Ф. Сологуб. Сохранились письма (за февраль—апрель 1922 года), в которых Беленсон торопит Сологуба с присылкой стихов. И уже тогда, в феврале 1922 года, он подарил ему свой сборник с надписью: «Удивительному поэту Федору Сологубу от автора. 11 февраля 1922. С-Петербург».³² В этом сборнике помимо надписи на экземпляре Сологуба, есть также стихотворение «Мы рождены для песнопений...», посвященное писателю.³³

Эпитет — «удивительный» — сохранился за Сологубом с первого обращения Беленсона, когда он отправил Сологубу стихотворение «Золотая лестница», заглавие которого восходит к одноименному рассказу писателя (опубл. 25 декабря 1909 года) с дарительной надписью на рукописи: «С чувством удивления и глубокой благодарности — Ф. Сологубу».³⁴

³⁰ Для первого издания был использован псевдоним Александр Марит: *Марит А.* Как я смотрю [Афоризмы, анекдоты и короткие рассказы]. СПб., 1908; *Беленсон А. Э.* Забавные стишки. СПб., 1914. Но направленность текстов из этих изданий не предполагает, что именно этот материал был отправлен на просмотр Сологубу.

³¹ Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым. С. 265.

³² ИРЛИ. Библиотека. 84.10/69.

³³ *Беленсон А. Э.* Врата тесные: 2-я кн. стихов. Пб., 1922. С. 23.

³⁴ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 60. Л. 1—2.

Приходящие к Сологубу авторы могли натолкнуться на то, что описано в воспоминаниях Е. Данько: «нарочность» слов, в стремлении питать «свое “я” впечатлениями, которые он производил на окружающих». Она же приводит суждение Сологуба: «Люблю, когда приходит ко мне молодой поэт, руки в боки, глаза — в потолок — море по колено. А я его так опозорю, продержу у себя 2 часа, так он потом на четвереньках от меня уходит и не знает, что ему лучше — повеситься или утопиться? Пусть знает».³⁵

О том, как Сологуб мог встретить посетителя, говорят и такие высказывания, записанные в 1924 году П. Н. Медведевым: «Не нужно помогать молодым. Что такое “начинающие писатели”? Или — одно, или другое. Писатель помощи не требует; начинающим — вредно ее оказывать»; «Не люблю “поэтов” и тем более — начинающих»; «Приходит: “Я — поэт”. Что такое?! Разве может быть такая профессия? Поэтом можно быть только в редкие минуты. И афишировать это нечего. Начинающий? — Ну так сиди дома, пиши, учись и не лезь».³⁶

Однако в противоположность этому свидетельству находятся множество подтверждений того, что Сологуб принимал и поддерживал начинающих авторов.³⁷

Один из таких посетителей — Марк Лещинский (печатался под псевдонимом Эварист Лин). Он приходил к Сологубу в мае 1922 года: «Дорогой Учитель! Решился, наконец, обратиться к Вам. На нашей обнищавшей земле, остались только Вы. Был еще Блок, но его нет. Единственный, кто мне может сказать что-нибудь, это только Вы. <...> Быть может, в молодости Вас тоже кто-нибудь поддержал советом и вниманием, не откажите

³⁵ Данько Е. Я. Воспоминания о Федоре Сологубе. С. 201.

³⁶ Павел Медведев о Федоре Сологубе / Публ. и предисловие Ю. П. и Д. А. Медведевых. Примеч. М. М. Павловой // Звезда. 2013. № 7. С. 110—111.

³⁷ Помимо приведенных выше воспоминаний Талова и Спасского, укажем также на воспоминание о встрече с Сологубом А. Бартэна в Царском Селе: Бартэн А. Подсказанное памятью // Нева. 1987. № 9. С. 199—201.

и мне. Я зайду через неделю».³⁸ 22 марта Лещинский посетил Сологуба, о чем свидетельствует не только письмо, в котором молодой автор благодарил Сологуба за «доверие», проявленное Сологубом в рассказе о «личном горе» (имеется в виду смерть Ан. Чеботаревской), но также подаренная книга с надписью: «Ф. Сологубу. В знак мудрости, добра и красоты // В знак высшей кротости и примиренья // Прими, поэт, и первые мечты, // И муки поздние невидного горенья. 10 марта 1922. Автор».³⁹

С чем было связано внимание Сологуба к автору, оценить однозначно трудно — то ли с переменной в ощущении себя способным стать «учителем», то ли сравнение с Блоком и «правильное» обращение.

Сологубу присылали и целые рукописные и машинописные подборки так и не появившихся никогда в печати произведений.⁴⁰

Так, одна из корреспонденток — Юлия Николаевна Дроздова, судя по письмам, была учительницей в Рязанской губернии. Когда-то Сологуб виделся с ней, во всяком случае, корреспондентка упоминает об этом: «Когда-то Вы обещали прочесть мои стихи и сказать о них свое мнение. Посылаю Вам последних 15 стих<отворений>. Пожалуйста, прочтите и напишите мне о своем впечатлении. <...> Они просты и искренни, как и сама я.

³⁸ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 406. Л. 1.

³⁹ ИРЛИ. Библиотека. 84.10/103. В архиве сохранилась подборка из 13 стихотворений М. Лещинского (РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. Ед. хр. 64) и автограф поэмы «История одной смерти и одного отчаянья», датированной 10 октября 1921 года (Там же. Оп. 1. Ед. хр. 30) и ошибочно отнесенной к произведениям Сологуба. Авторство Лещинского установлено М. М. Павловой; см.: *Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений и поэм. Т. 3: Стихотворения и поэмы 1914–1927* / Издание подготовила М. М. Павлова. СПб., 2020. С. 882 (серия «Литературные памятники»).

⁴⁰ См., к примеру: *Ларионов А. И. Собрание стихотворений 1910–1913 гг. Машинопись, правленная автором* (РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. Ед. хр. 27); *Сотонин А. Стихи. Из книги Сфинкс. Рукописный сборник* (Там же. Ед. хр. 34).

А написала я Вам (уже Вы конечно подумаете: почему?) потому что для меня Вы самый понятный, самый любимый поэт. <...> И Вы пожалуйста не рассердитесь, что я обращаюсь к Вам с просьбой, и если поймете, что стихи могут быть напечатаны, то отдайте их кому-нибудь!». На письме от 5 октября 1908 года, содержащей просьбу о присылке ей фотографии, Сологубом отмечено, что ответ послан 20 января 1909 года.⁴¹

В следующий раз поэтесса обратилась к Сологубу 9 октября 1915 года: «Мне хочется напечатать свои стихи о войне. Немного, — хотя бы 12—15. Не можете ли Вы их прочесть, сказать, стоят ли Вашего доброго слова. И если стоят, отдайте их какому-нибудь издателю, какой согласится их напечатать и доход отдать беженцам. Напишите хоть одно слово: “Присылайте”». ⁴² В архиве Сологуба остались только эта последняя подборка текстов. Листы собраны в тетрадку, на которой написано: «Весна 1916 года».⁴³

4

Сологуб привлекал к себе внимание не только как известный литератор, к которому можно обратиться с просьбой об экспертном мнении в поэтических вопросах, но и как потенциальный благотворитель.

Показательно письмо, составленное в стихотворной форме еще одним литератором, оказавшимся не у дел и надеявшимся получить поддержку Сологуба именно в материальном плане:

«Милостивый Государь!

Известно мне, что Вы сердечны, готовы ближнему помочь и от беды чужой беспечно бессильны отвернуться прочь. Ведь это так? Ведь Вы поймете мученья жгучего стыда, руки моей не

⁴¹ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 243. Л. 9. Следующее письмо корреспондентки 17 февраля 1909 года см.: Мисникевич Т. В. Федор Сологуб, его поклонницы и корреспондентки. С. 367—368.

⁴² РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 243. Л. 12.

⁴³ Там же. Оп. 7. Ед. хр. 15.

оттолкнете, во имя принципов Христа! Поймете Вы, что я не “нищий”, не “тунеядец-паразит”, что только под бедой нависшей пришел я в столь прискорбный вид. До боли в сердце подаянье просить мне стыдно, тяжело, ведь до сих пор во мне сознание дворянской гордости жило? Невольно руку всяк протянет, когда совсем не ел дней пять и на чужое жадно взглянет, иной решится даже взять. Чужое брать во мне нет силы, просить же голод мне велит, велят мне те, что сердцу милы, больного брата молит вид. Бессильна мать, болезни след. Пять дней мы все уже не ели, с квартиры гонят... денег нет... Молва гласит, что Вы сердечны, готовы ближнему помочь, и если так, то уж, конечно, от нас не отвернетесь прочь. Не в подаянье, но Богу в ссуду у Вас поддержки я прошу и, зная, что поддержан буду, впредь благодарность приношу.

Примите уверения в чувствах глубочайшего почтения Вашего покорнейшего слуги Льва К. Abrian-Аварского (драматург и член Союза драматических писателей).

P. S. Простите великодушно за этот вынужденный мучительными ощущениями голода экспромт (нужда плачет, нужда скачет, нужда песенки поет) и помогите немного несчастному писателю, голодающему с семьей.

Письмо это принес я сам, т. к. не имея вашего разрешения, считаю неудобным представляться Вам лично с подобной просьбой — ожидаю Вашего милостивейшего ответа.

Мучительные ощущения пустого желудка до такой степени понизили во мне чувство стыда и атрофировали человеческое самолюбие, что я, несмотря на то что не имею чести быть Вам известным, решаюсь тем не менее, убедительнейше просить какой-либо мизерной помощи.

В Петербурге я 7^й месяц и поиски работы на литературном поприще оказались тщетны». ⁴⁴

В архиве писателя находятся подтверждения того, что Сологуб откликнулся на подобные просьбы: об этом говорят, в част-

⁴⁴ Там же. Ед. хр. 3. Л. 4—5. На конверте: «Здесь. Гродненский пер. д. № 11, кв. 7» — следовательно, письмо было отправлено в период с августа 1908 до начала лета 1910 года.

ности, письма Н. П. Шаромазовой. Оказавшись в трудном положении, она обратилась к писателю с просьбой одолжить денег, объясняя свой выбор так: «Вы автор “Голодного блеска”, Вы понимаете, значит, ужас голода. Мне надо немедленно основательно лечиться, на это нужно деньги и вот их я прошу у Вас. Дайте мне 50 руб. с правом отдать через несколько месяцев.

Отвратительно просить, но мне очень хочется жить. Ваши положительные герои, думаю, помогли бы».⁴⁵

А в следующем письме благодарила за помощь, но просила еще денег: «Я несмотря на то, что Вы сказали, если у Вас будут деньги, Вы сами мне пришлете, решаюсь Вас просить, уж очень мне хочется устроиться так, чтобы иметь возможность учиться. Не сердитесь, что Вы раз помогли в очень тяжелую минуту, так я обращаюсь к Вам уж и не с такой насущной нуждой».⁴⁶

Среди корреспонденций читателей можно обнаружить и такого рода «заказы», свидетельствующие о популярности Сологуба в самых широких кругах читающей публики:

«Сотруднику газеты “Жизнь”
Ф. Сологубу»⁴⁷

М. Г.!

Так как, прочитывая газеты разных направлений, я с удовольствием читаю Ваши стихи, поэтому и решил обратиться к Вам, как к поэту, с просьбою: не откажите в любезности сочинить, потрогательнее, надмогильный стих, в память моего доброго и дорогого отца и семьянина, умершего на 64-м году, т. е. от жены и детей его. За что премного буду Вам благодарен и попрошу Вас сообщить мне — сколько я бы мог предложить Вам за этот труд. Просимый стих убедительно прошу Вас, если возможно,

⁴⁵ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. Ед. хр. 756. Л. 1 об. Письма без дат и конвертов, заносились просительницей лично.

⁴⁶ Там же. Л. 3.

⁴⁷ В газете «Жизнь» в 1918 году были опубликованы стихотворения Сологуба «Хотя сердца и ныне бьются верно...» (10 апр. № 1. С. 4) «Пляшет пляску нестройную...» (20 апр. № 9. С. 3, под заглавием «Пляска смерти»), «Призрак ели с призраком луны...», (31 мая. № 41, под заглавием «Чародейный плат»).

на прилагаемую почтовую марку направить по следующему адресу:

г. Кострома,

Марьинская улица

Дом № 14, кв. 1

Зотову М. А.

С уважением к Вам имею честь пребывать М. Зотов
19 12/V 18 г.»⁴⁸

Другой случай свидетельствует о представлении, что писатель способен повлиять на общественное мнение, на внутриполитическое положение в стране, на решение социальных проблем. «Амплуа» Сологуба в качестве поэта-гражданина поддерживалось публикацией статей на злободневные темы. Так, в редакцию газеты «Биржевые ведомости» «для господина Федора Сологуба» 30 марта 1917 года было отправлено письмо следующего содержания:

«Прочитав в Биржев<ых> Вedom<остях> от 26 марта Вашу статью о нуворишах,⁴⁹ я очень хотел бы привлечь Ваше внимание на происходившие в прошлом году вакханалии среди фруктовщиков и садовладельцев в Крыму. Фруктовщики-мародеры заработали много миллионов при перепродаже фруктов, и подняли цены на сады, по меньшей мере, в 3 раза. Про некоторых скупщиков (указывают и на караимца Стамболи⁵⁰) говорят, что они <получили> миллионы рублей за один сезон. Фрукты в сыром и консерв<ированном> виде нужны для мародеров и служат вообще исключитель<ным> продуктом, поэтому нужно

⁴⁸ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 285.

⁴⁹ Имеется в виду статья: Сологуб Ф. Нувориши // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1917. 26 марта. № 16154. С. 5. В ней говорилось о «растлевающим влиянии» нуворишей, разбогатевших «во время войны и от войны» за счет спекуляций на предметах первой необходимости, и правительству предлагались меры для борьбы с ними.

⁵⁰ Могли иметься в виду И. В. Стамболи (1877–1958) — купец, наследник крупнейшей табачной фабрики Крыма, или И. Б. Стамболи (1871–1954) — крупный предприниматель и меценат, владелец винных лавок, принадлежавшие к этнической группе караимов.

поторопиться с вопросом о реквизиции садов в этом году, его нужно провести в апреле или мае мес<яце>, чтобы предупредить большие претензии, какие могут предъявить садовладельцы за мнимые их большие расходы по содержанию сада. Можно его провести так: (вопрос будет касаться только промышлен<ных> садов) оставляя садовладельцу одну десятую сада (площадь какую он может сам с семьей обработать), остальные фрукты на дереве реквизировать, поставив для уборки потребное число людей из выздоровевших солдат; при вывозке уплачивать садовладельцу по 1 рублю за пуд в Крыму (в других районах России дешевле). Собранные фрукты пошли бы в Лазареты и кооперативные магазины. В этом деле могли быть полезны имеющиеся при земствах инструкторы; их нужно привлечь нам при реквизиции, так и для присмотра и руководства на все время урожая и уборки. В Крыму одна десятая фруктов<ого> сада в урожайный год дает в среднем 1000 пудов фруктов. Я это пишу Вам, как человек очень хорошо знающий это дело и не заинтересованный».⁵¹

Однако попадались и бескорыстные «заказчики», которые делились с Сологубом интересными наблюдениями — сюжетами для рассказов. Литературную репутацию Сологуба характеризует обоснование выбора автора, к которому обращается читатель — неизвестный студент: по его мнению, Сологуб — писатель, разрабатывающий «область патологических явлений»:

«Проживая летом в Вышне-Волоцком уезде Тверской губернии я слышал о следующем происшествии, которое, кажется мне, могло бы послужить темой для художественного рассказа. В деревне, лежащей близ озера (озер вообще очень много в этом уезде), верстах в 20—25 от В<ышнего> Волочка расположено 2—3 дачи. Несколько лет тому назад одна барышня, жившая там на даче, влюбилась в какого-то студента. Каковы были их отношения, я ближе не знаю; по-видимому, студент был к ней совершенно равнодушен. Когда он уехал, барышня встретила пастуха, похожего (быть может только в ее воображении) на того студен-

⁵¹ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 306. Подписано псевдонимом — Калачев.

та и перенесла на пастуха свою влюбленность. Она стала дарить ему свои золотые вещи, стала даже потихоньку таскать ему какие-то вещи из дому. Кончилось тем, что ее сочли ненормальной и отправили в психиатрическую лечебницу. Через некоторое время выпустили. Она и сейчас живет на даче в той же деревне и, как говорят, впала в апатию: ничто не занимает ее, ко всему относится совершенно равнодушно. Этот рассказ, мне кажется, представляет интересный факт из так художественно разрабатываемой Вами области патологических явлений. Поэтому я счел себя в праве остановить на мне Ваше внимание.

Прошу принять уверения в совершенном почтении студент Московского Университета А. Х.»⁵²

5

Что заставляло малоизвестных авторов, не знакомых с Сологубом лично, писать именно ему? Провинциальные и начинающие поэты использовали в текстах писем его образы, цитировали стихи. Нередко заметна и подражательность многих из этих авторов поэзии Сологуба.

Одно из таких писем поступило от Вс. А. Дмитриева с книгой «Сочинение влюбленного» (под псевдонимом: Дмитрий Всеволодов). Неизвестно, ответил ли Сологуб и дал ли отзыв. Корреспондент, имя которого установлено автором публикации этого письма, П. В. Дмитриевым, сопровождал свою просьбу написать «несколько слов о присланной <...> книге» такими словами: «Вы единственный из современных писателей, кому я хочу и попробовал подражать. И мне так важно знать Ваше мнение».⁵³

Еще один из таких восторженных почитателей — студент-медик Казанского университета, а затем ординатор Военного лазарета города Джаркент — Александр Зиф, написавший 9 февраля 1914 года: «...мой самый любимый, самый дорогой мой, поэт!

⁵² Там же. Ед. хр. 807. Письмо от 22 августа 1911 года.

⁵³ Дмитриев П. В. Письмо к Ф. Сологубу как ключ к разгадке // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации. СПб., 2010. С. 74.

Я посылаю Вам эти стихи — и мне хочется, чтоб Вы дали о них отзыв — чтоб Вы ответили мне — чистосердечно — ерунда чистейшая это или есть в них хоть что-либо красивое»,⁵⁴ а через год — 3 марта 1915 года — приславший уже опубликованную небольшую поэму. Три из пяти стихотворений 1913–1914 годов посвящены «любимому поэту» Сологубу: «Царица» и «В тиши ночной я слышу звуки...», «Безумие» (см. с. 159–161 наст. изд.).

Другой поэт, В. Кошелев, отправляя подборку стихотворений на суд Сологуба, так характеризует свою «генеалогию»:

«Милый поэт!

Посылаю Вам мои стихи. Написаны они в разное время, но всеми ими обязан я Вам.

Теперь мне 21 год.

Я люблю Вас, как сын любит отца. И также как сыну не знавшему отца и обретшему его наконец, мне хочется Вас видеть.

Если можно мне к Вам прийти, итак, пожалуйста, известите меня об этом запиской. — Конверт с адресом прилагается. Мне бы хотелось быть у Вас на Пасхальной неделе.

Напишите мне что-нибудь; — я так буду ждать!

Владимир Кошелев.

Апрель, 1923 г.»⁵⁵

Перемена в отношении к молодым поэтам в 1920-х годах проявилась в ответе на недатированное письмо Игоря Поступальского.⁵⁶ Молодой поэт писал:

«Жил в таком захолустье, где имена: Ваше, Брюсова, Блока, Белого и т. д. — никому неизвестны, по крайней мере, среди тех,

⁵⁴ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 281. Л. 1.

⁵⁵ Там же. Ед. хр. 901. Л. 1–2 На сохранившейся в архиве подборке титульный лист оформлен так: «Федору Сологубу / Стихи. / «Мои стихи — лишь перепевы // Твоих стихов / Владимир Кошелев», далее следуют два стихотворения с названием-посвящением «Федору Сологубу» (Там же. Ед. хр. 26. Л. 1–2; см. на с. 164–165 наст. изд.).

⁵⁶ Игорь Стефанович Поступальский (1907–1990) — критик, историк литературы, переводчик. См. его работы: «Поэзия Валерия Брюсова» (М., 1933) и «Литературный труд Давида Д. Бурлюка» (Нью-Йорк, 1931).

кого я знал.⁵⁷ Это — в Подольской губ<ернии>. В сентябре прошлого года попал в Ленинград. И сейчас же — наивно пошел со стихами своими к Ахматовой и Вам (адреса — узнал в «Р<усском> Современнике»); вышел от первой — разочарованный и обиженный — всего больше на самого себя: пришел — с паломническим обожанием ее — как поэта, застенчив я, сидел дурак дураком. Вас — не застал, в Детском селе были — к тому же, потом, ходить одумался.

Даже отчества Вашего — я не знаю. И не видел Вас, и не знаю — каков Вы? Но творчество Ваше — так мало знаю его — дорого мне — и творчество Белого (этого — и того меньше знаю) тоже. Несколько дней назад — написал ему — приблизительно такое, как сейчас — Вам пишу. Лучшие стихи Ваши — мало знаю я их! — наизусть помню и всегда бормочу — особенно: “судьба дала мне плоть растленную” — это; первые две строфы “люблю блуждать” и “люблю летать я в поле оводом...” — нравятся меньше: но зато — великолепно с “я злой, больной, безумно истомленный” и т. д... И не смейтесь, не ехидствуйте — дерзну сказать: очень часто Ваши переживания — кажутся мне моими.

Кроме того, молодой поэт цитирует стихи Сологуба «Под одеждою руки скрывая...» (1896), «Когда звенят согласные напевы...» (1902), «Я душой умирающей...» (1895), последнее Поступальскому, по его признанию, «все-таки, больше всего нравится».

Стихотворение Поступальского «Овчая купель» также находится в фонде Сологуба:

⁵⁷ О том же говорят и другие адресанты. Ср. в письме И. Ф. Кательникова («Верховье, Тульск. губ. село Скороходное»): «Я пишу стихи и, как всякий начинающий, очень хотел бы узнать мнение о них такого авторитетного лица, каким являетесь для меня Вы, мой любимый поэт. Я крепостянин, живу в глухом селе и, не имея не только литературных, но и просто интеллигентных знакомств, поневоле решил обратиться к Вам.

Посылаю Вам три своих стихотворения и надеюсь, что Вы ответите мне и простите за то беспокойство, которое, может быть, причинит Вам это письмо» (РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. Л. 1—1 об.; письмо от 11 декабря 1914 года).

— Встань, возьми свой одр и ходи!
Он из Овчей купели вышел.
Сын Господень веру вознаградил,
Сын Господень всех прочих выше.

Да воскликнут все: Славься, Божий сын!
Он единый врачует скорби.
Свет — венец на Христе — власы,
Он от тяжести мира сгорблен.

Исцели меня. Я калека днесь.
Возмущают ангелы воду.
Но никто не хочет сойти ко мне,
И лежу, разбит, год от году.

Вера есть. И терпенье есть.
Жду, Господь. Ты сойдешь в народ.
Ты услышишь песнь.
Исцелен без вод,
Встану я — понесу свой одр.⁵⁸

Сологуб ответил Поступальскому 2 февраля 1925 года, не только высказав свое впечатление о стихотворении, но ободрив поэта житейскими наблюдениями и пригласив к себе:

«Уважаемый г. Поступальский,

Вы пишете о себе, что застенчивы, и от этого, по Вашим словам, происходит и то, и другое. Застенчивость свойственна Вашему возрасту, но не Вашему поколению, мне кажется, что Вы не столько застенчивы, сколько чрезмерно самолюбивы; поэтому Вам трудно подходить к людям. А люди все из одного естества, и подходить к ним надо совсем просто, без ужимок и вывертов. Вот, напр<имер>, Вы требуете, чтобы я не “ехидничал” и не смеялся над Вами, по-видимому, не достаточно ясно понимая точный смысл русского бранного слова “ехидничать”, а с какой стати стал бы я смеяться и ехидничать? В Вашем письме нет ничего смешного или злобного, что могло бы разозлить меня до

⁵⁸ РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 2.

“ехидства”. Будьте попросе с людьми, и Вам сразу станет легче с ними. Книги я подарил бы Вам, но мои книги давно не печатались, и у меня нет ничего, чтобы я мог Вам подарить. При этом же, как Вы хотите, чтобы я, человек больной, занятый, не имеющий секретаря и курьера, стал заделывать книги в бандероли или посылки и ходить на почту, да стоять там в очередях? Так как Вы привыкли думать только о себе, то и понятно, конечно, что Вы желаете получить книги наиболее удобным для себя способом; в этом Ваш юношеский эгоизм сталкивается с моим старческим. — Ваше стихотворение “Овчая купель” написано по моде, модным размером и с модными рифмами; это затрудняет для меня понимание этих стихов, и я не могу разобрать, что здесь от Вас, и что здесь от моды.

Придите когда-нибудь ко мне, — разговор удобнее и уместнее, чем письмо. И, пожалуйста, не стесняйтесь: в Вашем возрасте многие бывают такими же нескладными, как Вы, и в этом никакой беды нет.

Зовут меня Федор Кузьмич, а Вашего отчества Вы мне не написали. — Вы пишете, что Вам было неловко писать мне письмо с каким-нибудь обращением, фальшиво. И все это совсем лишнее. Общепринятые формы общения хороши тем, что они облегчают сношения, избавляют от оговорок; их не замечают, когда они на лицо, но их отсутствие всегда заметно». ⁵⁹

В письме Поступальского характерен тот мотив, который повторяется и во многих других письмах молодых авторов: жалобы на захолустную, провинциальную жизнь и одиночество. Описания бывают очень подробные, раскрывающие детали жизни различных социальных групп. Так, И. Н. Карякин после посещения Петербурга и знакомства с писателями пишет:

Многоуважаемый Федор Кузьмич

Вот уже неделя, как я дома и разбираюсь в том впечатлении, какое я вынес из Петербурга. Я который 34 года прожил в глухой Станице Северного Кавказа, читая, как пьяница, лучшие

⁵⁹ Там же. Ед. хр. 1. Л. 1.

произведения родной и иностранной литературы, знаком со всеми современными молодыми силами, и что же? Читаешь и молчишь. Поговорить не с кем в нашем безлюдье вся наша интеллигенция — это попы, которые исполняют требы, учителя от пустоты и без цельности жизни только между собою ссорятся и друг на друга доносят начальству, да еще есть у нас третье сословие. Это купцы, которые от 5-ти часов утра и до 10 вечера торчат в своих лавочках, и вот я после 34-летнего плена здесь появился у вас, и что же? Вячеслава Ивановича я просто убоялся, он меня испугал своей ученостью. Хотя был со мною очень ласков и любезен, у Вас я себя чувствовал несколько свободней, но чувствовал внутреннюю дрожь и какую-то мешковатость, а тем более, когда приходил говорить с Вами. Если бы мне пришлось пожить хотя бы года два в столице, я, может бы, несколько пообтесался, как у нас говорят на этот счет наши обыватели. После Петербурга как-то ярче почувствовал свою оторванность от живого мыслящего мира, сижу и думаю, как это я мог прожить 34 года в этой дыре и не знаю, сколько еще придется здесь пробыть, страшно! За эти дни по приезде из Петербурга написал два стихотворения, которые и посылаю Вам. Если не сочтете за труд, то ответьте и скажите свое мнение о них. При том готовлю книгу стихов «Искания». К марту выйдет, тогда пришлю свои плоды мысли Вам. Николай Ефимович <Поярков> напишет предисловие, так как он знает мою жизнь, полную труда и лишений.⁶⁰

Уважающий Вас Иосиф Карякин».⁶¹

⁶⁰ Имеется в виду издание: *Карякин И.* Искания: Стихи. Кн. 1-я / Предисловие Н. Пояркова. М., 1907. В библиотеке Сологуба книга не сохранилась. В сборнике помещено стихотворение «В заповедном лесу с чаровницей...», посвященное Ф. Сологубу (с. 4). В предисловии Поярков сообщает: «Я хорошо знаю жизнь этого поэта — портного, принужденного большую часть дня проводить за скучной работой и нудными разговорами с заказчиками» (Там же. С. 1, нenum.). См. также сборник, подготовленный родственниками поэта: *Карякин И. Н.* Между двух зорь. Петрозаводск, 2007.

⁶¹ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 321. Л. 1—2.

6

В отдельный сюжет можно выделить переписку Сологуба и Ан. Н. Чеботаревской с молодыми литераторами — представителями группы эгофутуристов Игорем Северяниным,⁶² И. В. Игнатьевым, Д. А. Крючковым. Данные письма дают богатый материал как для изучения становления литературной репутации Сологуба в 1910-е годы, напрямую связанной с литературной ситуацией этого периода в целом.

Литературные взгляды эгофутуристов оказались созвучны раннему декадентству, а поэтическая практика их лидера Игоря Северянина перекликалась с идеей преображения мира с помощью искусства, которая была также близка Ф. Сологубу. Сходство идейно-художественных позиций способствовало сближению эгофутуристов с Сологубом. По утверждению Сологуба в письме к А. А. Измайлову, молодые поэты, в частности футуристы, часто обращались к нему со своими стихами или для привлечения его в сборники, потому что имя писателя придавало вес изданию и в какой-то степени выглядело как признание их творчества и направления: «...они находят какое-то удовольствие в том, чтобы время от времени постучаться в мои двери. <...> Неумеренное ликование в среде этих жаждущих признания молодых людей по поводу того, что я дал кое-что в их сборник, показывает, как эти люди не твердо стоят на ногах и как они ценят наше одобрение. Этого одобрения я еще никогда никому не высказывал, хотя они иногда приходили ко мне и пытались узнать мое мнение. За исключением Игоря Северянина (да и какой же он футурист!)».⁶³

⁶² Игорь Северянин. Переписка с Федором Сологубом и Ан. Н. Чеботаревской / Публ. Л. Н. Ивановой и Т. В. Мисникевич; предисловие Т. В. Мисникевич // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005—2006 гг. СПб., 2009. С. 703. См. также: *Викторова С. А.* Игорь Северянин и поэзия Серебряного века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2002; *Петросов К. Г.* Игорь Северянин и старшие символисты // Литературные мелочи прошлого тысячелетия: Сб. ст. Коломна, 2001. С. 174—183.

⁶³ Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым. С. 265—266.



*И. Северянин, Ан. Чеботаревская и Ф. Сологуб.
Литературный музей ИРЛИ*

Что же вызвало встречный отклик Сологуба? Одно из объяснений возникновения интереса Сологуба к Северянину, перешедшего впоследствии и в «дружбу домами», и в совместную творческую деятельность (литературные вечера, поездки, сборники), следует искать в том, что Сологуб воспринял творческие новации Северянина как «свежую волну». Сологуб с интересом относился к исканиям молодых поэтов, в том числе и эгофуту-

ристов (в частности, в библиотеке Сологуба имелся экземпляр книги Грааль-Арельского «Голубой ажур», приобретенный в марте 1912 года⁶⁴).

Экспериментальность стихов Северянина привлекла Сологуба в контексте его собственных творческих поисков. Сологубу был близок индивидуалистический пафос Северянина. З. Н. Гиппиус точно подметила в статье «О “Я” и “Что-то”», что в декадентстве 1890-х годов «главным» было «Я», которое «в наши дни уже едва чувствительно», но при этом появились Эго-футуристы, которые пытаются «занять в современной литературе позицию, которую когда-то заняли декаденты — старость нового, но помельче, ибо декаденты шли от Фета, а нынешние от Фофанова». ⁶⁵ А Вл. Кранихфельд отметил в статье «80 тысяч верст вокруг себя»: «Брюсов признал “какую-то правду” левой поэзии; Сологуб в приторных словах приветствует музу “многообещающего таланта” И. Северянина, и это не случайно: футуристы — “законные дети и правопреемники” литературного декаданса 90-х годов». ⁶⁶

И действительно, если в конце 1900-х годов Сологуб, как поэт, переживал творческий кризис (согласно данным авторского библиографического указателя к лирике, в 1908 году было написано 22 стихотворения, в 1909 — 16 стихотворений, в 1910 — 15, в 1911 — 19, в 1912 — 16⁶⁷), то в пору знакомства с Северяниным эта ситуация резко изменилась. Уже 1913 год — год наиболее тесного общения с поэтом-эгофутуристом — был отмечен для Сологуба небывалым творческим подъемом (он создал свыше 200 стихотворений), а воздействие Северянина не осталось без внимания критики. Так, А. Измайлов откликнулся на выход семнадцатого тома Собраний сочинений Сологуба «Очарования земли. Стихи 1913 года» (СПб.: Сирин, 1914) статьей «Учитель

⁶⁴ См.: Шаталина Н. Н. Библиотека Ф. Сологуба: (Материалы к описанию) // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 509 (Новое литературное обозрение. Науч. прил.; вып. X).

⁶⁵ Новая жизнь. 1912. № 3. С. 163—172.

⁶⁶ Современный мир. 1913. № 4. С. 96—97.

⁶⁷ См.: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 543.

и ученик», где не без иронии отметил, что Сологуб стал писать стихи, которым «впрямь место в футуристическом сборнике». ⁶⁸

Предыдущий 1912 год был сложным в творческой биографии Сологуба. Поэт оказался, с одной стороны, в недоброжелательной изоляции в связи с негативными оценками критики его драматических произведений, ⁶⁹ а также обвинениями в «поэтизации смерти». ⁷⁰ С другой стороны, он сам настороженно относился к новейшим течениям в русской поэзии, в частности к «Цеху поэтов». В этой ситуации Северянин, искавший собственный литературный круг и пытавшийся вначале установить контакты с акмеистами, ⁷¹ в итоге сблизился с символистами. Показательно, что именно по приглашению В. Я. Брюсова 20 декабря в московском литературно-художественном «Обществе свободной эстетики» состоялось первое публичное выступление Северянина.

Согласно документам, контакты эгофутуристов с Ф. Сологубом начались осенью 1912 года с письменного обращения критика, поэта и издателя И. В. Игнатьева к Сологубу, содержа-

⁶⁸ См.: Русское слово. 1914. 7 июня. № 130. С. 2.

⁶⁹ В связи с подготовкой постановки пьесы «Заложники жизни» Вс. Мейерхольдом в Александринском театре, писатель стал объектом далеко не всегда благожелательного внимания прессы; пьесу «Мечта-победительница», близкую по теме «Заложникам жизни», поставленную Б. Неволиным в Тенишевском зале, газеты называли «мечтой-развратительницей». См.: Галанина Ю. Е. Вокруг «Заложников жизни» // Мейерхольд и другие: документы и материалы. М., 2000. С. 159–160.

⁷⁰ В разгар кампании, организованной в 1912 году газетой «Биржевые ведомости» для борьбы с ростом самоубийств в России, А. А. Измайлов выделил именно Сологуба как «убежденного и талантливого апостола» поэтизации смерти (см.: Измайлов А. Банкротство идеалов // Измайлов А. Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. М., 1913. С. 25–26).

⁷¹ Н. Гумилев с интересом относился к творчеству Северянина, писал, что стих его «свободен и крылат», а образы «радующе неожиданны» (Аполлон. 1911. № 5. С. 76). О контактах Северянина с «Цехом поэтов» см. в комм. Р. Д. Тименчика к изданию: Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 324–325.

шего просьбу дать какое-нибудь стихотворение для очередного эгофутуристического альманаха. Сологуб ответил согласием, при условии личной встречи и переговоров с Северяниным. Впоследствии эту встречу Северянин описал в стихах:

Мы сели и, храня молчанье,
Сидели несколько минут,
Затем он стал чинить мне «суд»
И делать резко замечанья
По поводу моих доктрин
Футуристических. Вопросы
Я оботвечил, как умел,
В дыму крепчайшей папиросы...
Я стал вдруг вдохновенно смел, —
И засвистали окарины,
Запчелила виолончель,
Ударил по сознанию хмель,
И трельный рокот соловьиный
Объял всю комнату: то я
Читал, восторг в груди тая, —
Читал поэт перед поэтом!
Смягчая лаской строгий глаз,
Меня он слушал. Мой экстаз
В поэте, чтеньем разогретом,
Святые чувства всколыхнул.
Он улыбнулся, он вздохнул...
И понял я, что было в этом
Так много доброй теплоты
И разволнованной мечты.
В дверях Настасья Николавна,
Его сотрудница и друг,
С улыбкой появилась вдруг...

За чаем мы болтали славно,
Иронизируя над тем
Или иным собратом
И критиком, совсем распятым
Гвоздями наших ядных тем...

Так совершался мой восход:
Поэт был очарован мною, —
Он вместе со своей женою
Немало приложил забот,
Чтоб выдвинуть меня из мрака
Безвестности. <...>
Недели через две в салоне
Своем дал вечер мне Кузмич.
За ужином сказал он спич
В честь «блещущей на небосклоне
Вновь возникающей звезды»,
И приглашенные светила
Искусства за мои труды
Меня приветствовали мило
И одобрительно. А «Гриф»
Купил «Громокипящий кубок»,
И с ним в горнило новых рубок
И сеч пошел я, весь порыв.⁷²

Познакомившись с Сологубом, Северянин стал бывать в его салоне, который посещали представители литературно-театрального мира.⁷³ Сологуб всячески рекламировал поэзию Северянина. Из северянинских стихотворений Сологуб собрал поэтический сборник, к которому написал восторженное предисловие, и помог издать его в символистском книгоиздательстве «Гриф». Кроме того, весной 1913 года Сологуб и Чеботаревская взяли Северянина в поэтическое турне по провинциальным городам (4 марта — 12 апреля 1913), в процессе которого пропагандировалась поэзия Северянина.

Сдружившись с Сологубом и почувствовав более сильную поддержку с его стороны, нежели от кружка эгофутуристов, Северянин разорвал издательские отношения с Игнатьевым и вышел из группы эгофутуристов, хотя приятельские отноше-

⁷² Северянин И. Колокола собора чувств // Северянин И. Соч.: В 5 т. СПб., 1995. Т. 3. С. 242—243.

⁷³ Северянин И. Салон Сологуба // Там же. Т. 5. С. 39—46.

ния с бывшими соратниками продолжал поддерживать. При этом Северянин служил своеобразным мостиком, связывавшим Сологуба с остальными эгофутуристами — И. В. Игнатьевым, К. Олиповым, В. Гнедовым, Д. Крючковым.

Игнатьев, судя по письмам, поддерживал с Сологубом сугубо деловые отношения: просил стихи для издаваемых им альманахов, благодарил за подаренную книгу, посылал ему новые издания эгофутуристов и интересовался мнением адресата о них, выполнял мелкие просьбы Сологуба (в частности, осенью 1913 года уговаривал Северянина поехать во второе турне с Сологубом и Чеботаревской), затевал вместе с Чеботаревской издание газеты и т. п.

Гнедов утверждал осенью 1913 года: «Я был на днях у Сологуба, и сам Федор Кузьмич восторгался моими поэмами». ⁷⁴ В одной из газет сообщалось, что Гнедова «когда-то заметил сам Сологуб и проникся к нему уважением за то, что В. Гнедов возродил слово... “приземистые” в применении ко всем тем, кто лишен способности почувствовать восходящее солнце будущей поэзии». ⁷⁵ Сологуб, действительно, упомянул Гнедова в одной из своих статей («Приземистые судят»): «Для кого искусство — книга за семью печатями, тем приятно подать свой голос, — приятно еще и от себя ударить беззащитную, откровенную, кающуюся душу бедного, изображенного художником, и поэтому столь живого, грешника; эти приземистые не поймут, что совершают непристойность. Приземистые — злое слово, сочиненное про этих людей юным поэтом Василиском Гнедовым. Воистину приземистые, к земле склоняющие шеи и помыслы свои, вечно хотящие быть рабами, вечно жаждущие тюрьмы и неволи». ⁷⁶ Но никаких

⁷⁴ [Б. п.]. Диспут с футуристами // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1913. 23 окт. № 13818. С. 3 (Утр. вып. 24 окт. № 13819. С. 6); [Б. п.]. Выступление футуристов // Вечерние известия газеты «Коммерсант». 1913. 25 окт. № 312. С. 3.

⁷⁵ Саддукей [Кара-Мурза С. Г.]. «Бродячая собака» // Московская газета. 1914. 3 февр. № 298. С. 2.

⁷⁶ Театр и искусство. 1913. 17 февр. № 7.

восторгов по поводу творчества В. Гнедова он никогда не высказывал.

У Д. А. Крючкова завязалось сотрудничество с Сологубом и Чеботаревской, выразившееся в его участии в организованном ими журнале «Дневники писателей».⁷⁷ Сологуб публиковал его произведения и статьи не только в «Дневниках писателей», но и в редактируемых им сборниках в пользу жертв войны.

В изданиях эгофутуристов Сологуб принял участие только один раз, и его жена А. Н. Чеботаревская тоже один раз опубликовала статью в эгофутуристическом сборнике. В близком эгофутуристам альманахе «Очарованный странник» также появилось одно стихотворение Сологуба и одна статья Чеботаревской. Но после ссоры Северянина с Сологубом (октябрь 1913) всякое сотрудничество последнего в эгофутуристических изданиях прекратилось.

7

Помимо эгофутуристов, к Сологубу тянулись авторы, принадлежащие к разным «школам» и «направлениям». Так, петербургский поэт Н. А. Черкасов, которого А. В. Крусанов относит к «подражателям футуристов»,⁷⁸ писал Сологубу в январе 1917 года:

«Многоуважаемый Федор Кузьмич!

18/I.17

Шлю Вам свою книгу “Искания Духа” — лиремы и диссоны.⁷⁹
Надеюсь, Вы выскажете мне свое мнение, в той или иной форме об этой книге.

⁷⁷ Подробнее см.: *Соболев А. Л.* К истории журнала «Дневники писателей» (1914) // Федор Сологуб: Разыскания и материалы / Под ред. М. М. Павловой. М., 2016. С. 592–594.

⁷⁸ *Крусанов А.* Русский авангард: 1907–1932 (исторический обзор): В 3 т. Т. 1: Боевое десятилетие. СПб., 1996. С. 192. В апреле 1917 года в Союзе деятелей искусства организовал вместе с А. Серебряным (А. И. Пучковым) общество «Мировые футуристы», входивший в «Блок левых» (Там же. Т. 2. Футуристическая революция, 1917–1921: В 2 кн. Кн. 1. С. 19–20).

⁷⁹ *Черкасов Н.* Искания Духа: Лиремы и диссоны. Пг., 1917. В библиотеке Сологуба книга Черкасова не сохранились.

Эту книгу мне пришлось писать при сравнительно более легких обстоятельствах, чем предыдущую («Выше!» — лиремы),⁸⁰ которую я написал почти целиком в лазаретах, тяжело раненым. Я и до сих пор не до конца оправился — и все еще не перестаю чувствовать Дамоклов меч над собою.

Надеюсь, Вы не откажете в моей просьбе и сами назначите мне время, когда мы могли бы немного побеседовать о моей книге.

С совершенным уважением

Николай Черкасов».⁸¹

В 1926 году к Сологубу обратился основоположник еще одного течения — «биокосмизма», А. Б. Ярославский (1896—1930).⁸² Правда, все, что хотел, автор уместил в надписи на титульном листе своей книги «Корень из Я: Биокосмисты» (Л.; М., 1926): «Крупнейшему поэту и писателю России последних двух десятилетий с желанием узнать его мнение об этих строчках и в знак величайшего уважения. Александр Ярославский. Москва 12 июля 1926. Адрес автора: Ленинград, улица Декабристов, д. 50, кв. 3. Маркон для А. Ярославского».⁸³

Однако начинающие авторы отличаются тем, что находятся в поисках своего языка и ищут поддержки и опоры. Одним из таких поэтов является И. Л. Яловец, который, приехав в Петербург из Таврии, посещал Сологуба в Петербурге и в Детском Селе, и признавался ему в письмах: «...я из деревни и необразован»;⁸⁴ «Просто увижу чье-нибудь стихотворение, хорошее ли, плохое — я его формы и восприму. А я ведь неуч, невежда, самоучка».⁸⁵ «Форма», которую воспринял молодой поэт (на момент пребывания в Петербурге ему было 22 года), была «форма» сти-

⁸⁰ Черкасов Н. Выше! Лиремы. Пг., 1916.

⁸¹ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 731. Л. 1—1 об.

⁸² Подробнее о нем см. в заметке А. Л. Соболева: <https://lucas-v-leiden.livejournal.com/92633.html> (дата обращения: 30.11.2021).

⁸³ ИРЛИ. Библиотека. 84.10/47.

⁸⁴ РО ИРЛИ. Ф. 269. Ед. хр. 797. Л. 1 об.

⁸⁵ Там же. Л. 7 об.

хов Игоря Северянина. Именно его, а точнее, ответ на вопрос «...жив ли Игорь Северянин?» разыскивал Яловец, обращаясь к Сологубу в своем первом письме, и сообщал, что с тем же вопросом «справлялся в Латвию в Ригу» и писал к А. А. Ахматовой.⁸⁶ К подписанному псевдонимом «Вандэмин Яловец» посланию приложено пять стихотворений, одно из них называлось «Virelai», к другому было дано такое примечание: «В этой поэме я не имел определенной личности. Ницше? — не совсем подходит».⁸⁷ После первой встречи с Сологубом Яловец начинает подписываться настоящим именем и признается в своих размышлениях, навеянных разговором: «...до сего часа я писал стихи, и "писал" в буквальном смысле слова, но совершенно не придавал этому должного значения и, даже печатаясь в христианском органе,⁸⁸ смотрел на эту работу как-то не вникая... Но — сознательно или нет — Вы мне дали задуматься над этой вещью, придать ей цену, смысл. Вы мне, нехорошему человеку, в доброте своей начали объяснять, что есть Virelai и пр<очие> формы поэзии. А я ведь ничего этого не знаю: пишу стихи, а не знаю, что делаю... <...> Когда буду уезжать и постараюсь Вас увидеть, — может быть, Вы мне тогда скажете: стоит ли мне (конечно, без всякой «Вандэмизации», Северянинщины) совершенствоваться в стихах?»⁸⁹

⁸⁶ Яловец все же разыскал Северянина, о чем он пишет в последнем письме, адресованном Сологубу: «Я Вам еще не сообщал, а ведь это так интересно! — что я знаком перепиской с Северяниным Игорем. Мне жаль, что Вы о нем невысокого мнения... — Ведь он теперь — замечательный человек: справедливый, откровенный и почти святой!!! / Он мне прислал некоторые стихи, — нечто дивное по серьезности и глубине! В письмах своих он рассказывает о своей бедной и тихой жизни в Эстонской деревушке, где он тоскует о родине. <...> Я познакомился с ним через Александра Иос<ифовича> Дейча, который находится в Москве» (Там же. Л. 54—54 об.; письмо от 24 июля 1926 года).

⁸⁷ Там же. Л. 4 об., 5 об.

⁸⁸ Яловец публиковался в журнале «Христианин», органе «Всероссийского союза евангельских христиан» (см., к примеру, его стихи «Взяв ароматные амфоры...» и «Крыли, о песня громовая...» в № 4 за 1925 год).

⁸⁹ РО ИРЛИ. Ф. 269. Ед. хр. 797. Л. 7—7 об.

Среди ищущих и неопределившихся с направлением молодых авторов, писавших Сологубу, стоит указать и на письма А. В. Сказки (Казка; 1890—1929), с которым Сологуб встретился лично во время лекционного турне 1913 года.⁹⁰

«Я, Сказка, Ваш новый черниговский знакомый. В I-ом томе подаренных Вами (ценных для меня) стихотворений отсутствуют страницы с 96-ой по 113-ю. Я думаю, что они завалились в Вашем чемодане. <...>

О моем состоянии теперь? — Я словно принял чего-то укрепляющего внутрь, какого-то оздоравливающего лекарства... Вот впечатление о встрече с Вами. Ваш подарок? — он буквально меня осчастливил, и я даже думаю, что Сологуб, заглянувши в меня, не захотел бы быть уже Сологубом, желая стать Сказкой. <...> Ведь та же мысль живет в строках — только, быть может, слабо выраженных — моего стихотворения, которое я Вам читал волнуясь:

Я знаю — я не был, не знаю — я буду ль,
Но ныне я есть и вот этому чуду,
Дивясь, восторгаясь, я духом горю,
И звезды приветствий мне шлют как царю. <...>»⁹¹

Год спустя этот же автор опять напомнил о себе и обратился к Сологубу с просьбой о совете:

«Я хочу издать свои стихи отдельной книжкой и вот прошу Вас ответить мне: в какое книгоиздательство мне следует обратиться и вообще познакомиться с практической и технической — так сказать — стороной этого дела.

Вы не знаете, кто к Вам обращается?

⁹⁰ Подробнее о нем см.: *Казка А. В. Васильки: поезії*. Київ: Радянський письменник, 1989.

⁹¹ РО ИРЛИ. Ф. 269. Ед. хр. 624. Л. 1—1 об. Письмо от 12 декабря 1913 года. Сказка печатался в журналах «Литературно-научный вестник», «Новое общество», «Плуг». В 1929 году был арестован и повешен в камере.

Я — Сказка, тот которого Вы полу-похвалили, полу-судили (т. е. не меня конечно, а стихи) и которого Вы наделили ценным подарком (своими стих<отворени>ями). <...> Я маленький предтеча того Великого Хама, который в будущем явится Хозяином русской литературы, а пока глуповато распевает нелепую фабричную. И, как Брюсов, снисходя к “парню”, поет с ним “уличную”, так народ захочет подняться на Брюсовские высоты и создаст свою народную драму (из горчичного зерна «чапушки»).

Свой сборник хочу назвать “Гриб” — за присущую ему неуклюжую грациозность, мудрую отчужденность и крепкую связь с Землей.

...Сологуб смеется?

Значит, он считает мой “Гриб” ядовитым или нездоровым?

Я же верю, что “Гриб” не испортит читательских желудков, переваривающих очень часто отчаянную дрянь.

Вы, конечно, не помните тех стихотворений, которые я Вам читал, но, может быть, основной тон остался и Вы сможете назвать книгоиздательство, к какому я мог бы обратиться.⁹²

Сборник с таким названием не вышел. В 1920-е годы поэт готовил к изданию два сборника, которые также не были опубликованы, их поэт писал уже только на украинском языке. На украинском написано также и последнее письмо Сказки Сологубу — поздравление с юбилеем в 1924 году с обращением «Дорогий поет і вчитель!»⁹³

8

Большой интерес для социокультурного анализа представляют письма особой категории читателей — восторженных поклонниц Сологуба; в силу повышенной эмоциональности и открытости данных писем по ним можно проследить, что именно

⁹² РО ИРЛИ. Ф. 269. Ед. хр. 624. Л. 4—4 об. Письмо от 15 мая 1914 года.

⁹³ Там же. Л. 9.

в творчестве Сологуба так соответствовало чаяниям детей «больного века».

В октябре 1907 года в интервью газете «Русское слово» Сологуб отметил: «Уже теперь намечается новое жизнеощущение. Молодые девушки читают стихи с тем экстазом, с которым они когда-то молились в церкви и уходили в монастыри».⁹⁴ Интерес к творчеству Сологуба с годами все возрастал. В феврале 1914 года он писал Ан. Н. Чеботаревской о своем турне по России с лекцией «Искусство наших дней»: «Вчера читал в Воронеже. Людишек набралось очень много. Учащихся пустили, и потому было довольно много гимназисток»; «...приходили за билетами, больше барышни и дамы».⁹⁵

Для многих слушательниц Сологуб стал не просто любимым писателем, но и «учителем», «утешителем», мудрецом, знающим некую «тайну». Созданный поэтом мир «творимой легенды» увлекал и завораживал «барышень и дам» самого разного возраста и социального положения. «М<илостивый> Г<осударь>», — писала полудетским гимназическим почерком Сологубу некая Зина Горвиц. — Не откажите, пожалуйста, принять меня. Я очень сильно хочу вас видеть и говорить с вами. Вы, наверное, все, все знаете и ответите на мой вопрос. Прошу не отказывать мне».⁹⁶

Естественное переплетение в творчестве Сологуба «сказки» и «жизни» особенно влекло к нему.⁹⁷ «Это Вы заманили на землю Лунную Фею, — убеждала Сологуба Евгения Бак, дочь изда-

⁹⁴ Поляков С. У Федора Сологуба // Русское слово. 1907. 10 окт. № 232.

⁹⁵ Федор Сологуб. Письма к Анастасии Чеботаревской / Публ. А. В. Лаврова // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 334, 345.

⁹⁶ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 167.

⁹⁷ З. Н. Гиппиус вспоминала о Сологубе: «Он бывал всюду, везде непроницаемо-спокойный, скупой на слова, подчас зло, без улыбки остроумный. Всегда немножко волшебник и колдун. Ведь и в романах у него, и в рассказах, и в стихах — одна черта отличительная: тесное сплетение реального, обиденного, с волшебным. Сказка ходит в жизни, сказка обедает с нами за столом и не перестает быть сказкой» (Гиппиус З. Живые лица. Прага, 1925. С. 102).



*Ф. Сологуб в группе почитателей.
Литературный музей ИРЛИ*

теля газет “Новости” и “Речь”, Юлиана Борисовича Бака, посылая ему свои первые поэтические опыты. — Она соскользнула к Вам по лунному лучу и, возлюбя Вас, стала, в веянии ночи, спускаться на землю; сжалилась над людьми и серебряной парчой покрыла их алые раны... Колумб Лунности! Вы — первый и единственный — открыли Ее. Видали и другие небо: *видали*, но не *видели*. И, кроме Девы и Туманностей, ничего не уловили их сердца.⁹⁸ Ибо из их сердец не излучался свет, которому пред-

⁹⁸ Вероятно, Евгения Бак имеет в виду А. Блока. Такое сравнение не могло не порадовать Сологуба, относившегося к Блоку чрезвычайно страстно. Е. Я. Данько вспоминала: «О Блоке говорилось так плохо на вечерах неоклассиков, что мне однажды стало дурно. <...> Этот губошлеп (он иначе его не называл) нанимал Ваньку за 3 рубля и трясся на острова, а потом писал — и тройки, и цыганки, и любви. Воображал,

речено, как шпага со шпагой, скреститься с лунным лучом, в сверкающем вечном лобзании».⁹⁹

Елизавета Елеонская писала Сологубу в ноябре 1913 года под впечатлением прочитанной им в Москве лекции «Искусство наших дней»:

«Многоуважаемый Господин Сологуб. Мне хочется сказать вам несколько слов. Я не люблю своей жизни и только стихи утешают меня. За последние же два года источник огромной радости для меня — это Ваши стихи. За эту длительную радость я и хочу выразить Вам свою (Вам, конечно, ненужную) благодарность. Очень рада, что видела и слышала Вас на лекции 15-го ноября. Хотела сказать Вам все лично, но не могла преодолеть чувства неловкости».¹⁰⁰

Отнюдь не всегда «барышни» были столь скромны, самые смелые из них пытались либо познакомиться с писателем, либо завязать с ним продолжительный эпистолярный диалог. Например, жительница Минска Елизавета Ефроимская отважилась на такое признание:

«Я видела Вас всего один раз. Я не говорила с Вами. Это было 4-го марта прошлого года. Только вошла и посмотрела. И когда Вы посмотрели на меня своими пронизательными глазами — мне стало жутко. На мгновение остановилось сердце, и какая-то тяжесть заволокла душу. Я не могла говорить. То, что просилось уже много, много времени наружу, все то непонятно-светлое, что было связано с милым именем — Сологуб, все покрылось туманом новых чувств, когда я встретила с Вашим взглядом. Все слова пропали; осталось только огромное чувство счастья от сознания Вашего присутствия. И это чувство не было замечено Вами, как вообще люди не замечают сразу глубины. И вот, с тех

что на тройках мчится. <...> Потом он стал говорить, что Блок был исключительно грубый, на редкость грубый и невоспитанный человек...» (Данько Е. Я. Воспоминания о Федоре Сологубе. С. 205).

⁹⁹ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 44. Л. 1 об.

¹⁰⁰ Там же. Ед. хр. 258.

пор, я несусь с безумной мечтой о вас. Вы — неизменный спутник моих заоблачных мечтаний, Вы милый учитель моей жизни, примите от незнакомой поцелуй в губы. Вот все, что я могу Вам сказать пока. Если бы Вы разрешили мне хоть изредка приподнимать легкие завесы моей души, посвященные Вам, я бы считала себя неизмеримо счастливой. Знаю, что это несбыточно, а все же прошу, умоляю — два слова от Вас, можно ли мне иногда писать. Прощайте, светлая моя мечта — Сологуб» (письмо от 13 октября 1913 г.).¹⁰¹

Сологуб проявлял самый живой интерес к своим корреспонденткам по вполне определенным причинам. Большинство писем Сологуб получал во время его турне по городам России в 1913—1916 годах с лекциями «Искусство наших дней» и «Россия в мечтах и ожиданиях». ¹⁰² Основной целью его лекционной программы была популяризация идей «творимого творчества». Он верил в возможность воздействия «нового искусства» на общественное сознание. «Новое искусство, — отмечал Сологуб, — имеет, несомненно демократический наклон. <...> Оно хочет быть демократическим потому, что настал час его влияния на широкие массы. <...> Толпа, захотевшая не только хлеба, но и зрелищ, уже готова отдать свою душу искусству». ¹⁰³

Что же скрывалось под «завесами души» тех, для кого «светлой мечтой» стал Сологуб? Приводимые выдержки из писем дают нам возможность составить собирательный «портрет» его читательницы:

«Вы просите написать о себе просто и откровенно. Да, я должна это сделать, не должна бояться слов, ведь я пишу Вам, Сологуб! С чего же мне начать? С души, с тела? Мне 20 лет. Я молода,

¹⁰¹ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 262.

¹⁰² Подробнее о поездке Сологуба по городам России и обзор отзывов провинциальной печати см.: *Лавров А. В.* Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская // *Неизданный Федор Сологуб*. М., 1997. С. 290—302.

¹⁰³ *Сологуб Федор*. Искусство наших дней / Подг. текста, вступ. статья, комм. Т. В. Мисникевич // *Литературные манифесты и декларации русского модернизма*. СПб., 2017. С. 235.

я должна хотеть жить и наслаждаться жизнью. А между тем этого нет. Когда исчезает зыбкое воспоминание о моей Светлой Мечте, о Вас, когда я вступаю в повседневную жизнь, я чувствую себя старой. И кажется, никакие силы, никакие красоты мира, не в состоянии задеть глубину моей души. Как-то скользит все по поверхности, как-то не затрагивает мою сущность, не проникая вглубь. И мне кажется, что это неизлечимая, безнадежная болезнь.<...> Я не люблю людей, избегаю их, они чуждые и холодные. Я люблю свое собственное тело и не боюсь его. Там, на юге, я, нагая, ложилась на песок, и Солнце, горячее Солнце меня ласкало. Любовалась смуглыми, тонкими руками, заходила в пенящуюся воду и прятала она меня ласково. Был жгуч песок под ногами, и было жгуче Солнце над головой <...> Я высока, тонка и бледна. Прямые, черные, очень длинные — краса моя — волосы. Продолговатые, большие, темные глаза. Люди говорят, что они тоскливые, что они грустно-горячие. Люди говорят, что я уже жила много, много лет назад, что я Клеопатра, Саломея, восточная женщина. Но это говорят люди, и не верьте вы им, Сологуб, как не верю и я. Но приду к Вам когда-нибудь и если Вы мне скажете — я поверю!»¹⁰⁴

«Я одна. Такое вокруг меня страшное одиночество, только чужие и злые, почему-то такие мне все враждебные, вокруг меня. Что я им сделала, почему они меня не понимают, почему они чужие мне? Я иду к ним и все стараюсь сделать, как все, я не хочу жить во вражде, но это неизбежно. И вот я одна, я страшно одна. Не то что бы я уважала их или любила, или хотела — нет, я точно паршивый утенок, если бы я была лебедь, может быть, меня бы это утешило, но лебедя не видно, а бедный утенок гоним, гоним людьми и бурей и громами небесными...»¹⁰⁵

«Вы спрашиваете о мне. Я только облачко, тихое легкое облачко, которое заслушалось Вас. Плыву к Солнцу. Тянет оно меня золотыми нитями. Исчезнуть в нем — вот моя мудрость».¹⁰⁶

¹⁰⁴ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 262.

¹⁰⁵ Там же. Ед. хр. 822. Л. 22–23.

¹⁰⁶ Там же. Ед. хр. 243. Л. 6–7.

«...в маленьком Тифлисе живет воплощение его мечты, живет его бледная, лунная Лилит, его сказка, его мечта».¹⁰⁷

«Я писала Вам, что я — врач, — как поглощена моя жизнь работой. Эта моя профессия налагает на меня обязанность быть скромной и строгой к себе. И часто, захваченная волною, я уношусь так далеко от тех прекрасных миров, где живете Вы, творите свои образы и даете жизнь слову. Но каждый раз, видя и слыша Вас, меня наполняет огненный трепет, душа окрыляется и кажется прекрасной жизнь, нестрашными — труд и горе».¹⁰⁸

Свои откровения читательницы явно «списывали» из книг любимого писателя. Особенно часто их «вдохновляли» рассказы «Красота» («С людьми Елене было тягостно, — люди говорят неправду, льстят, волнуются, выражают свои чувства преувеличенным и неприятным способом. <...> Радостна была для Елены обнаженная красота ее нежного тела. <...> И она радовалась своей красоте, и проводила, обнаженная, долгие часы, — то мечтая и любуясь собой, то прочитывая страницы прекрасных и строгих поэтов»), «Красногубая гостья» («Стройная, длинная, вся в изысканно черном, она стояла так тихо и спокойно, как неживая»), роман «Творимая легенда» («Прекрасны тело, молодость и веселость в человеке — прекрасны вода, свет и лето в природе. <...> Две сестры, Елизавета и Елена, купались в реке Скородени. И солнце, и вода были веселы, потому что две девы были прекрасны, и были наги»). Вряд ли случайным было и то, что большинство авторов писем имело любимые имена писателя — Елизавета и Елена.

¹⁰⁷ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 218. Лилит — в иудейской демонологии ночной злой дух, обычно женского пола, выступает в роли суккуба, который овладевает мужчинами против их воли; персонаж апокрифических сказаний, Эдемская дева, созданная Богом из глины первая жена Адама, отвергнутая им; в Библии упоминается как «ночное привидение» (Ис 34: 14); у Сологуба, как правило, прекрасная («лунная») Лилит наделена чертами неземного начала, в отличие от грубой плотской Евы (образ Лилит появляется в рассказе «Красногубая гостья», 1909, в пьесе «Заложники жизни», 1912 и др.).

¹⁰⁸ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 241.

Какие же «уроки» извлекали «почтительные служительницы» Сологуба («Елизаветы» и «Елены») из книг «учителя» и что их приводило в наибольший восторг? «Барышни» наперебой извещали:

«Для меня твои стихи или твои светлые мысли или твоя любовь к Луне — самое дорогое и прекрасное в тоске и муках жизненных». ¹⁰⁹

«Прочла ту книжку, где сказочки, сны и статьи. Там, где “единый путь Толстого”. ¹¹⁰ Люблю за эту статью. Люблю за то, что вы говорите “нет”, за то, что Вы поэт, за то, что все в области поэзии для Вас свято, за то, что вы не боитесь говорить Я и что это я у Вас выходит так просто и хорошо, а не заносчиво и нагло. Вы красиво и свободно говорите это слово. Как хорошо, что Вы любите солнце, воздух, землю, воду, что не хотите прятаться от них. Как хороша, как красива была бы жизнь, если б все приняли того Сологуба, которого я люблю. Правда. Вы не боитесь тела и любите тело. И я не боюсь и я люблю. Чисто и свято люблю. И хочу верить и верю, что Вы любите его так, как я. И что из-за этой любви Вы чистый, целомудренный. Я знаю, что вы спокойно, без желаний смотрите на нагое тело, что у Вас не затуманиваются так неприятно глаза. У меня такая любовь к телу. Я целую свои руки, свою грудь — это мое тело; я люблю его и не хочу чувствовать на нем ни одного грязного прикосновения. Я открываю его Солнцу и ветру, воде и земле. Это такое счастье! Это такое большое счастье, что я боюсь, что не буду его чувствовать. Как хорошо и радостно жить! Хорошо быть молодой, верить в святое тело, любить день, цветы, людей и радоваться, радоваться, радоваться». ¹¹¹

¹⁰⁹ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 822. Л. 22.

¹¹⁰ Имеется в виду издание: *Сологуб Ф. Собр. соч.*: В 12 т. СПб.: Сирин, 1913. Т. 10: Сказочки. Сны. Статьи: Елисавета. — Театр одной воли. — Мечта Дон-Кихота (Айседора Дункан). — Вечер Гофмансталя. — Демоны поэтов. I. Круг демонов. II. Старый чорт Савельич. — К всероссийскому торжеству. I. Единый путь Льва Толстого. — О Грибоедове. — Полотно и тело. — Дрезденские скромницы. — Вражда и дружба стихий. — Жалость и любовь. — В полусне.

¹¹¹ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 822. Л. 28–30.

«Достала (какие могла) два тома Ваших рассказов: 12 и 7-й.¹¹² Очаровалась “Опечаленной невестой” и “Очарованием печали”. Великолепная “Белая собака” меня немножко укусила. А “Смерть по объявлению”... Говорю, не преувеличивая, от нее почти заболела. Не могла уже ни читать, ни делать что-нибудь. Почти в какой-то тупик уперлась. Щемит сердце и в голове туман. Для чего вы пишете такое, Федор Кузьмич? Написано превосходно, но лучше, если бы совсем не было написано. На Вашем месте я бы этот рассказ и вообще подобные вещи принесла бы в жертву. Отказалась бы от наслаждения художественного во имя бодрости души. Такие ведь тяжести накладывает жизнь, что просто надорваться можно. Да ведь и надрываются. Ну, несколько дней не могла я приняться за книжки, которые нужно было скорее отдавать. Но расправилась, отошла душа концом “Красногубой гостьи”. Т. е. собственно явление “Отрока” мне, простите, не понравилось в чисто художественном отношении, а вот прекрасно место, когда герой рассказа попал на крестины и увидел “младенца Николая”, крохотного и красного, и вспомнил Младенца в яслях и “все, что было отвеяно холодным дыханием рассеянной светской жизни...”. А ваши “Мудрые девы” дали такое что-то большое, светлое и радостное, что кланяюсь вам низко за “Мудрых дев”. Написала на бумажке и кнопкой к стене приконала. Чтобы читать часто, часто эти слова: “На что же нам мудрость наша? Неужели мудрость наша над морем случайного бывания не может восставить светлого мира, созданного дерзающею волею нашею?”»¹¹³

«...Мне нравится — и мне так понятно — Ваше отношение к жизни. Она Вас не удовлетворяет: мир лежит в пороке и зле,

¹¹² Речь идет об издании: *Сологуб Ф.* Собр. соч.: В 12 т. СПб.: Сирин, 1913. Т. 7. Рассказы: Белая собака. — Опечаленная невеста. — Страна, где воцарился зверь. — Два Готика. — Елкич. — Смерть по объявлению. — В толпе. — Мудрые девы. — Очарование печали. — Тело и душа; Т. 12. Рассказы: Белая березка. — Сон утешающий. — Иван Иванович воскрес. — Путь в Еммаус. — Старый дом. — Золотая лестница. — Красногубая гостья. — Путь в Дамаск. — Благополучный Иуда. — Наивные встречи. — Одно слово. — Земной рай. — Помнишь, не забудешь.

¹¹³ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 206.

здесь все грубо и тесно. Вы страдаете. “Мы вечно хотим того, чего нет”. Единственная надежда — это смерть. И я тоже нахожу, что самое интересное для живущего человека, самое привлекательное — это смерть. Она Вам является освободительницей. И я с Вами вполне, вполне согласна» Я в восторге от “Теней” и от всех стихотворений, но последние, книга 3 и 4, мне нравятся более прежних. В особенное восхищение привела меня “Звезда Маир”. Ах, какая прелесть! Мне нравится здесь каждая строчка, каждое слово. Я также давно уже мечтаю об “Ойле, далекой и прекрасной”, — но только никогда не находила слов для своих мечтаний, мечтала как-то полубессознательно, и теперь вдруг Ваши стихи! Если бы я могла писать, то написала бы именно так». ¹¹⁴

«Меня так же, как и Вас, “печаль заворожила”, так же, как и Ваше, сердце мое “сказки просит и не хочет были” томлюсь в объятиях жизни, так удивительно точно определенной Вами, этой “бабищи дебелий и румяной”. Нахожу так же, как и Вы, что “есть блаженство одно: сном безгрешным забыться навсегда, — умереть”. Вы не поверите, до чего обрадовал меня Ваш приезд сюда — живет себе человек в сухом, нелюбимом мною Петербурге, пишет изумительные, музыкальные, очаровательные стихи, совершенно в стороне от “бабищи румяной” таинственно и углубленно “деет чары”, не подозревая того, что где-то в Тифлисе живет существо до того гармонично слитое с его Сологубовым мирозерцанием, до того сроднившееся с ним, так понимающим его, ненавидящим “дебелую бабищу” и злого беспощадного дракона, стремящееся забыться “навсегда, — умереть”». ¹¹⁵

К экзальтированным любительницам «декадентских отрав» поэт относился не без иронии:

На улице столичной
Стоял кирпичный дом,

¹¹⁴ Там же. Ед. хр. 88. Л. 7—8.

¹¹⁵ Там же. Ед. хр. 218.

И жил весьма приличный
Народ, конечно, в нем.
В мансардочке унылой
Три девы жили там.
Им очень близко было
К веселым небесам, —

Блондиночка-курсистка,
Шатеночка-модистка,
Брюнеточка-садистка,
Три девы жили там,
Не злились, не бранились,
Любили свой чердак,
Немножко веселились,
Трудились кое-как.

Курсистка не спешила
На лекции ходить,
Модистка не любила
Под праздник долго шить,
Садистка же садила
Прекрасные цветы,
И юноше внушила
Любовные мечты.

Курсистка, что ни праздник,
Ходила в Эрмитаж.
Сосед ее, лабазник,
За нею шел туда ж.
На нем пиджак лиловый,
На ней пунцовый бант,
И прочие обновы
Там видывал Рембрандт.
Модистка завивалась
И, в зеркало взглянув,
Под праздник отправлялась
В театр веселый, Буфф.

Встречал там эту дуру
Любитель-фотограф.
Для снимочков натуру
В модистке отыскав.
Садистка с инженером
В семейный мчалась сад,
Училась там манерам
И ела виноград.
Она была бы рада
В саду и спать меж роз,
Но инженер из сада
Ее на дрожках вез.
Вот в том и вся отрада
Тем девушкам дана.
Чего ж еще им надо!
Какого же рожна!

*7 декабря 1910 г.*¹¹⁶

«Девушки» между тем с завидной настойчивостью осаждали «мэтра» своими письмами в надежде узнать «истину»:

«Научите меня жить, скажите, Светлый, что мне делать, “в поле моем не видно ни зги”. И не говорите мне:

Сам я и беден и мал,

Сам я смертельно устал, как помогу?»¹¹⁷

Вы можете, Вы должны, потому что вы учитель жизни и я повинуюсь Вам».¹¹⁸

«Если бы ты знал, как хочу войти в твое знание, говорить тебе то, что не скажешь никому, ведь ты Единственный для меня, ты тот дух, с которым я в продолжение многих лет уже беседую тайно и кому говорю свои иронии и улыбки жизни. А ты даже

¹¹⁶ Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. Т. 2. Ч. 2 / Изд. подг. Т. В. Мисникевич. СПб., 2014. С. 364—366; впервые: Биржевые ведомости. Веч. вып. 1912. 19 мая. № 12944. С. 3.

¹¹⁷ Цитата из стихотворения Сологуба «В поле не видно ни зги...», 18 мая 1897 года.

¹¹⁸ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 262.

не знаешь, кто я и что я так близка твоей душе и что для меня твои стихи или твоя любовь к Луне — самое прекрасное в тоске и муках жизненных. Я хочу войти в твою душу, хочу заглянуть в сокровенное, в то, что все прячут в колодезь — спрячешь ли и ты от меня, от ждущей, от жаждущей священной обнаженности?

Я иду к тебе, мой дорогой Учитель, со всем, что есть во мне от Духа, — отгонишь ли Ты меня, не поймешь ли. О пойми, о не отпрянь в недоверии черном, не отгони, протяни мне руку, дорожную, любящую Прекрасное, руку.

Позволь писать тебе, говорить тебе все, сам спроси все, что пожелаешь, все, что только придет Тебе в твою светлую голову.
<...>

Я иду к Тебе, нужна ли Тебе душа человека, женщины то бишь. Хочешь ли Ты заглянуть в самую сокровенную правдивой и сознательной женщины? Нет, хочешь ли попросту быть моим Светлым Учителем вправду. Я тогда буду писать Тебе все, что Ты захочешь и что только задумаешь спросить у меня. О не думай с недоверием, о не не верь мне (так! — Т. М., В. Ф.), Твоей служительнице почтительной. Сам не давай меня другим, нет, не одному человеку в мире. Я так горда как дьявол безвестный, только с тобой хочу я общения, только для меня должны быть Твои Светлые глубины Духа, если только Ты, Учитель, пожелаешь. На этих условиях ответь мне, спроси все, что захочешь и сам дай мне нить моей с тобой беседы, Ты ведь Учитель.

Одного только я прошу, священной правды, я молю ее. Как изголодавшийся пес в пустыне, я не могу без нее. Если этого Ты Учитель не приемлешь, то назови меня дураю и все-таки напиши мне это для того, чтобы я знала то, к чему ты пожелал прийти...

Если ответишь, то так: 3-е почт. отдел. Ропшинская ул. До востребования. № рубл. бумажки — 119128». ¹¹⁹

«Как сделать, чтоб все так думали и верили, как мой Сологуб? Идти самой на проповедь святого, чистого, свободного тела — своим телом показать, что надо так, как *мой* Сологуб. А вдруг

¹¹⁹ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 822. Л. 22—23.

грязные, сальные взгляды вокруг, гадкий смех и тусклые глаза, влажные губы — нет, нет, нет.

Это так оскорбительно. Это больно. Обидно. А иначе как? Не знаю».¹²⁰

«Мой милый поэт, не будь сухим, обычным, корректным, поэтичным только на бумаге, не смейся надо мною, поверь, что я не психопатка, имя которым легион, откликнись на мою трогательную, нежную влюбленность в твою поэзию, напиши мне хотя бы два слова, напиши, трогает ли тебя глубина и искренность моего поклонения твоей поэзии. <...> Я буду бесконечно, безмерно благодарна своему поэту, если он напишет искреннее мнение о моих стихах и если он вообще откликнется на это письмо, в награду за это обещаю сопровождать его повсюду своей музыкальной, чуткой душой и вдохновлять его к созданию нежных, трогательных, гениальных стихов. Лилит».¹²¹

«Я не могу быть навязчивой именно потому, что Вы действительно владеете моей душой. Но порою, так непреодолимо хочется воплотить безумную мечту: поговорить с Вами, услышать слова, обращенные лично ко мне. Скажите, не вздумалось бы Вам когда-нибудь узнать, что такое Ваша Л. Д.? Напишите два слова, очень прошу».¹²²

«Интересуясь психологией творчества современных писателей, мы обращаемся к Вам как к наиболее яркому их представителю за нижеследующими разъяснениями. Нам неясно, что Вы хотели сказать в Ваших произведениях “Два Готика” и “Рождественский мальчик”. Верите ли Вы в тот особенный мир, который Вы так талантливо изображаете в Ваших рассказах. Затем будьте добры объяснить нам значение слова “нежить”. Ответьте нам, пожалуйста, на 13 почтовое отделение до востребования “Синей Птицы”. С искренним уважением Ваши читательницы Синие Птицы. 21 ноября 1908 г.»¹²³

¹²⁰ Там же. Л. 28—30.

¹²¹ Там же. Ед. хр. 218.

¹²² Там же. Ед. хр. 241.

¹²³ Там же. Ед. хр. 822. Л. 4.

Читательницы из г. Умана Киевской губернии сложили едва ли не поэму о своем знакомстве с романами Сологуба:

«“Навьи чары”... читали... наслаждались... изумлялись... пора-
жались... Ничего не поняли... Сокрушались своему неведению...

Прочли “Мелкий бес”... Понравилось... Все поняли... Пережи-
ли... Перечувствовали...

“Навьи чары” недоступны нашему пониманию... Находимся
в ужасе... Сидим с бледными лицами, горящими глазами, скре-
жещем зубами в ожидании объяснения “Навьи чар”.

Черные тени смотрят в окна своими выпукло-зелеными гла-
зами, машут грустными крыльями, проникают в комнату, пря-
чутся в углах, и ночью при лунном свете крадутся, шепчутся, тя-
нутся к нам...

Бледные мальчики своими прозрачными личиками смотрят
с упреком, тихо шевеля губами, как будто просят разгадать...

Душно... тяжело... ужасно... Мы не можем разгадать тайны
“Навьи чар”... Что в них скрывается, что в них таится глубокое
мистическое, нам не понять.

Избавьте от муки!.. Прострите влажные руки!..

Успокойте сердец наших *жар*...

Потушите пламенный пожар...

Приемля узывность нашу в дар...

Объясните значение “Навьи чар”...

<...> Тревожные женские души.

Отвечайте». ¹²⁴

Поклонницы Сологуба нередко пытались воплотить чувство
восхищения любимым писателем в поэтические строки. К при-
меру, Татьяна Домашевская обращалась к нему:

«Многоуважаемый Федор Кузьмич, находясь под впечатлени-
ем свидания с вами, посвящаю вам несколько строчек. Не отка-
житесь принять.

¹²⁴ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 822. Л. 8.

I.

Я очутилась где-то в неведомой стране.
В стране чудесной света иль может быть во сне.
Плеяды коридоров в незнанное вели
К безбрежности просторов далеко от земли.

II.

Я вижу углубленный в мечты волшебный сон,
Сидит колдун влюбленный
в небес далекий звон.
Колпак остроконечный
скрывает тайну дум
Лишь мыслями о вечном
его наполнен ум.

III.

Твой взгляд — это мудрости свет.
Покой безмятежный в нем спит.
Какую он тайну хранит?
Он, может быть, знает ответ?
Мне кажется, все ты постиг.
Загадку ты смел разрешить.
Распутать волшебную нить,
Видеть скрываемый Лик.

III (так! — *Т. М., В. Ф.*).

Я взором может быть нечутким
к твоей душе приникла тайно.
И было в ней так странно, жутко.
И все — необычайно.
Сплелися в пляске непонятно
И жизнь, и смерть, и смех, и слезы.
Как глубока и необъятна
твоя душа и твои грезы».¹²⁵

¹²⁵ Там же. Оп. 7. Ед. хр. 14.

Татьяна Александровна Гурко из Тифлиса посвятила «учителю» такое стихотворение:

Дыханье нежное весны
Неясные, но радостные сны,
Предвестники всех сладостных утех,
Ребенка резвый смех
Мне чужды и страшны.
Душе усталой милы и близки
Лишь миги увяданья красоты.
Печальной осени опавшие листья,
Седая прядь, следы страданья — слезы,
Стремящиеся к вечному покою грезы,
Ребенка хилого угрюмый, бледный вид
Все о нездешнем тихо говорит.
И все нездешнее, нетленное, святое,
Зову к себе я, жаждущий покоя.¹²⁶

Врач Лидия Вуколовна Дорошевская, увидевшая Сологуба во время лекции Д. С. Мережковского «Тайна Тютчева», прочитанной 5 января 1914 года в концертном зале Петровского училища, сложила такие строки:

Стояла близко я от Вас,
Стояли вы в пол-оборота,
Искала взгляда Ваших глаз,
А Вы смотрели на кого-то,
В толпу смотрели, вдаль...
В душе моей звучанья песен
Мне стало жаль.
Мир, — как толпа, криклив и тесен;
В мечту впелась печаль...
Изгиб у Ваших губ прелестен,
А взоры — искромет!
Мой облик чужд Вам, неизвестен,
А Ваш — во мне живет...¹²⁷

¹²⁶ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 218.

¹²⁷ Там же. Ед. хр. 241.

Письма некоторых «прекрасных незнакомок» вполне могли бы поспорить с самыми злыми пародиями на Сологуба.

«Федор Сологуб, — писала Наталия З. 24 января 1909 г., — склоняю голову в знак любви и благодарности к Вам. <...> Властно зовет к себе радость мгновенных болей бичующих. Голова склоняется в знак любви и благодарности к Вам. Мне 40 лет. Моя плоть еще не знала радостей. Вы первый мне сказали про них, дав порыв к боли-экстазу. Невыносимо без нее жить. Под Вашу дивной фатой фантазии, в томлении о вопле истязанья, волнуясь, отдаюсь его чаяньям, говорю с Вами, слушаю молящие слова мои — вызовите меня Вы, Федор Сологуб, дайте мучительное счастье. Позовите меня».¹²⁸

Подписавшаяся псевдонимом «Ниара» жительница Севастополя отправила Сологубу не менее откровенное послание:

«Я пишу Вам потому, что нет больше сил молчать, нет сил бороться с любовью. Вы моя первая единая и уж наверно последняя любовь. С 16 лет, т. е. с момента, когда я впервые познакомилась с Вами как с поэтом, я живу исключительно Вами. Вы и книги Ваши для меня единственные. Но я была девочкой, и я не знала, что для любви нет преград. Я знала только то, что Вы далеко и что мне не быть с Вами. Я даже не представляла Вас реально, Вы были моей мечтой, Вы не могли быть человеком. Я жила моей мечтой, стихами и романами, пока не пришел кто-то живой, не нужный мне. Захотел и взял меня. Но и став женой того, ненужного, я только больше ушла в мою мечту. <...> Но наступил для меня момент страшный и радостный: мечта стала реальностью. И я поняла, что я женщина и что я так люблю Вас. И поняла, жить только мечтой, как жила эти 3 года, не могу. Поняла, но не поверила и стала пытаться себя. Год пыталась. И вот я не могу больше. Не могу быть такой далекой, такой чужой Вам. <...> Почему я, готовая обмывать слезами ваши ноги, я, мечтающая о вас дни и так часто бессонные ночи, не в праве подойти к Вам и сказать: “Ты будешь мой, потому что я уж не слабая женщина, ты видишь свет любви, озаряющей меня, чувствуешь

¹²⁸ Там же. Ед. хр. 809.

его силу. Ты будешь мой, потому что иначе сердце мое, любовное зарево, пылающее каждой ночью, сожжет тебя. Ты будешь мой, потому что так хочу я, тобой созданная женщина". Я беру твою голову в мои руки, я прижимаю губы к твоим губам; душу мою, сердце мое к твоему сердцу, и ты чувствуешь поцелуй божественной любви. Солгите мне, мои руки, солгите мне, мои губы, солгите, что целовали его, моего единственного» (из письма от 15 сентября 1915 г.).

Переполнявшие «даму» чувства побудили ее продолжить «объяснение»:

«Милый, милый далекий поэт! <...> Люблю тебя и молюсь тебе. С тобой ухожу от суеты жизни, от ее пошлой торопливости, в твою тишину, в красоту твоего одиночества.

Ведь жизнь твоя такая же простая и глубокая, как твои стихи?

Буду я всегда простою,
Как слова твоих стихов.
Знаю, ты любить готов.
Ты меня любить готов?
Я обрызгана росой
Как сплетеньем жемчугов.
Буду я всегда простою,
Как слова твоих стихов.¹²⁹

Полюби. Полюби. Я отдам тебе мою душу, мое тело, мою правду, ненужную молодость. Так свято, радостно отдаться тебе. Так свято и радостно жить в тебе. С тобой нет греха, нет стыда, нет раскаянья. Все невинно, все светло, глубоко и просто.¹³⁰ Как я люблю тебя. В маленькой комнатке случайной загородной дачи, куда бежала на несколько дней отдохнуть от своих, пожить вдвоем с тобой. Мне теперь так легко и так нужно писать тебе.

¹²⁹ Перефразированное стихотворение Сологуба «Только будь всегда простою...», 11 апреля 1913 г; см.: *Сологуб Ф.* Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. 2. Ч. 2. С. 421.

¹³⁰ Ср. стихотворение Сологуба «Ты не бойся, что темно...», 14 июля 1902 (Там же. С. 136).

Вот ты мне не ответил на первое письмо, но разве я верила в ответ? Так нужно. Так нужно. И еще буду писать и еще не ответишь. Но как могу не писать, как могу не жить ожиданием: а вдруг напишет. Вот уж больше радости в моей жизни, вот три новых счастливых момента: писать тебе, знать, что ты читаешь и ждать ответа. Ждать ночью, усыпая под шум моря, утром пробуждаясь запахом роз, и днем где-нибудь в горах с Вашей книгой: жду всегда. И буду ждать всю жизнь» (из письма от 19 сентября 1915 г.).¹³¹

Сологуб высмеял подобные «любовные порывы» достаточно зло:

Обыдотилась совсем,
Такая стала несравненная,
Почти что ничего не ем
И улыбаюсь, как блаженная,
И, если душой назовут,
Приподниму я брови черные.
Мои мечты в раю цветут,
А здесь все дни мои покорные.
Быть может, так и проживу
Никем не узнанной царицею,
Дразня стоустую молву
Всегда безумной небылицею.

7 июня 1915¹³²

Совершенно иначе отнесся Сологуб к переводчице Елене Зиновьевне Гонзаго-Павличинской, с которой он познакомился во время своего приезда в Тифлис с лекцией «Искусство наших дней» в апреле 1913 года. Вероятно, к ней обращен триолет Сологуба:

Провинциалочка восторженная,
Как ты, голубушка, мила!

¹³¹ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 491.

¹³² Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. 3 / Изд. подг. М. М. Павлова. С. 60.

Ты нежной розой расцвела
В немой глуши, душа восторженная,
И жизнь, такая замороженная,
Тебе несомно тяжела.
Провинциалочка восторженная.
Как ты, голубушка мила!

*11 апреля 1913*¹³³

В дальнейшем Е. З. Гонзаго-Павличинская переписывалась с Сологубом и Ан. Н. Чеботаревской,¹³⁴ принимала живейшее участие в организации работы «Кружка Федора Сологуба», созданного по инициативе тифлисской интеллигенции в январе 1914 г., а также празднования тридцатилетнего юбилея творческой деятельности писателя.

Сила впечатления от знакомства и общения с Сологубом в полной мере отразилась в письме Е. З. Гонзаго-Павличинской, посланном поэту после его отъезда из Тифлиса:

«Вы уехали, закрылось небо, вокруг меня сомкнулась обычная жизнь, но в моей душе храм, и невидимо для всех совершается служение Божеству...

Не смейтесь надо мною, даже так иронически-хорошо, как Вы улыбались в последние минуты встречи: я католичка, а у католиков все прекрасное, глубоко задевающее душу, претворяется в религиозный культ.

Моя душа была разрушенная могила всех моих надежд и ожиданий, теперь в ней воскресает кто-то живой, снова светло

¹³³ См.: Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. 2. Ч. 2. С. 420. Е. З. Гонзаго-Павличинской посвящено стихотворение Сологуба «Ландыши, ландыши, бедные цветы...» (8 апреля 1913) (Там же. С. 418) — автограф стихотворения имеет заглавие «Ландыши Елены Гонзаго», а также, возможно, стихотворения «Слова так странно не рифмуют...» (11 апреля 1913) (Там же. С. 421), «Я ничего не знаю, какая радость есть...» (25 июня 1913) (Там же. С. 438).

¹³⁴ В архиве Сологуба сохранилось 18 писем Е. З. Гонзаго-Павличинской к нему за 1913—1925 годы (РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 192), ее переписка с Ан. Н. Чеботаревской за 1913—1915 годы (Там же. Оп. 5. Ед. хр. 85, 86).

озирается на жизнь, робко спрашивает: а что, если прежде была ошибка, если есть в жизни и правда, и красота, и высшая справедливость?.. Вы — творец не только прекрасных вымыслов, но и живых душ...

Должно быть, есть эта высшая справедливость: жизнь не дала мне того, чего я хотела, и я отвернулась от нее, ничего не хотела, что было в ней — ни ее людей, ни ее чувств, ни ее впечатлений, ни ее пестрых зрелищ. Носила холодную, спокойно-тусклую личину обычности, а внутри было мертво. И вдруг она подарила мне то, чего я никогда не ждала — встречу с Вами. Теперь светлый праздник в моей душе, рождается так много, и кажется, что я — могу, верится, что, если бы и не было возможностей творчества, они пробудились бы. О, если бы могла дольше жить эта вера, если бы не умертвили ее!..

Какое небывалое, нечаянное счастье — Ваше ласковое отношение, Ваша светлая улыбка, Ваш ясный, невиданно-умный взгляд... Вы, такой большой, прекрасный, взысканный успехом, признанием больших людей, Вы улыбались мне, как родной душе. Вы поверили, почувствовали, что моя душа давно озарена Вашим светом, что в ней есть часть от Вас... О Вас говорили мне все, кто приходил к Вам: “Он никогда не улыбается”. А в моей душе ликующе пело: он мне улыбнулся!.. И я никому этого не сказала и никогда не скажу, чтобы это жило только во мне и для меня. Когда я впервые подошла к Вам с приветом, Вы как будто поверили мне на мгновение, но потом тотчас замкнулись и чуждо ушли от меня... А потом уже поверили так трогательно и красиво...

Все эти годы, когда жизнь больно ранила меня каждой встречей, каждым словом, каждым впечатлением, и в долгие, одинокие ночи я читала Ваши прекрасные книги, от них приходила ко мне покорная примиренность: что же, пусть — говорила я себе — что я, когда есть Большой, Прекрасный, Гениальный, и его также ранит жизнь... И Ваши книги давали мне силу уходить от жизни, гасить в себе несбывающиеся желания и устремляться к отвлеченному. Хотелось уйти в вневременное, внепространственное и раствориться в нем. Хотелось забыться в искании

бодлеровского рая, только на это и можно было отдать силы, а их было так много...

Объятая Вами, покоренная Вами душа рвалась к Вам, но я знала, что Вы не любите осуществлений. Звучал в мыслях Ваш гордый ответ на просьбы Ваших биографов, Ваше мнение, что писатель все говорит в своих сочинениях... Я боялась, что не найду в первую минуту нужных, верных слов, и мое обращение к Вам покажется Вам рожденным мелкими побуждениями. Я боялась, что мои обычные, бедные, человеческие слова как-нибудь неосторожно заденут Вашу прекрасную, изысканную, так глубоко скорбящую душу... Прекрасный, одинокий, легендарный, Вы жили для меня на недостижимой высоте. И вот теперь вы с этой высоты ласково взглянули на меня, светло улыбнулись и приблизили меня к себе. На всю оставшуюся жизнь хватит для меня света того мгновения, когда вы дали мне прочитать стихи в Вашей книжечке... Я не могла ничего сказать, не было слов, моя обнаженная душа смотрела на Вас из моих глаз... Чего после этого еще ждать мне в жизни?.. Большого я уже не вынесла бы...

Вам не неприятны все эти слова мои слова? Быть может, я имею право сказать их Вам. Последние ласковые слова Христа были разбойнику: он заслужил их своею верою и своими страданиями...

Сегодня, просматривая святцы, увидела значение имен. Мое имя значит — факел. Пусть бы ему дано было сгореть до конца на торжестве, устроеном судьбою и людьми для Вас...»¹³⁵

«Торжество» это было все же внешним. Сологуб, несомненно, был «властителем дум», но декларированная им «мечта преобразования» жизни искусством оказалась осуществимой только в его творческом сознании.

Владимир Гиппиус писал о своем впечатлении о лекции «Искусство наших дней»:

«Сологуб решил своей лекцией высказать исповедание символизма <...> и произнес суровую и мрачную речь, несмотря на

¹³⁵ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 192. Л. 1—3.

то что он говорил о несущейся в пляске деревенской девушке, символизирующей жизнь; и сколько девушек, слушая это, думали о себе, о своих девичьих возможностях и радостных праздниках. Но увидели ли они за образом этой опьяненной плясуньи — лицо смерти, фон смерти — томительного небытия? <...> Да! Глубока была пропасть между этим невеселым человеком и молодостью, — неуверенно, или равнодушно, рукоплескавшей ему. Он говорил о трагической бездне, над которой танцует его таинственная всенародная мечта, о мире, преображенном в искусстве, — его слушали те, кто не слышит бездны, кто просто танцует. <...> И кто увидел в нем утешителя, искусствителя, навевающего успокоительные призраки, тот ошибся...»¹³⁶

Письма читателей и поклонников Сологуба дают интересный материал для размышлений о его литературной репутации, о том, чем было его творчество для современников — «декадентской отравой» или хотя бы отчасти «чародейным питьем». Елена Яковлевна Данько вспоминала:

«Мне приходило в голову, что Сологуб — цветок, взлелеянный именно той почвой, тем временем, когда в другом кругу царил Распутин. Сологуб всю жизнь копался и смаковал самые темные, самые гаденькие стороны человека. Это сразу заимело успех. Успех опасен, так как он заставляет человека культивировать то, что имело успех, и подставляет ему личину, от которой он потом боится отступить всю жизнь», и далее: «Будущий исследователь творчества Сологуба остановится в недоумении, затаив дыхание перед многообразием его творческого образа, перед колоссальной силой художника и перед непримиримыми противоречиями — и он найдет объединяющее звено».¹³⁷ Как примирение противоречий звучат обращенные к Сологубу за три месяца до его смерти слова начинающей поэтессы: «Уважаемый бесконечно друг, тревожит меня Ваше здоровье. Хочется

¹³⁶ Гиппиус Владимир. Суровый мечтатель // РО ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 165. Л. 5—7.

¹³⁷ Данько Е. Я. Воспоминания о Федоре Сологубе. С. 226.

узнать, что Вам полегче. Хочется думать, что вы снова работаете, лепите нежной тонкой рукой нежные тонкие мысли. <...> Спасибо Вам за ваше ко мне отношение — большого писателя к “малышу”. Теперь скажу — напугалась я Вас в тот момент. Сейчас — вспоминаю на редкость тепло и светло. Спасибо за урывки знаний, что дали Вы мне...»¹³⁸

¹³⁸ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 117.

Вера Владимировна Филичева

Ф. СОЛОГУБ В ПОЭЗИИ СОВРЕМЕННОКОВ*

Как сравнить славу? По критическим откликам, вечерам, чествованиям, вечерам памяти, сборникам, изучению? Одной из форм проявления признания писателя является ее отражение в поэзии современников. Для некоторых из поэтов Серебряного века — А. Блока, В. Брюсова, А. Ахматовой, Н. Гумилева — такие разделы библиографии уже сформированы. Опираясь на опыт предшественников в создании подобных сводов, мы обратились к материалам, относящимся к Ф. Сологубу.

Блок стал первым из поэтов начала XX века, в библиографии которого был выделен раздел посвященных ему стихотворений.¹ Материалы о Блоке настолько обширны (380 текстов, принадлежащих более чем 180 авторам), что их необходимо было разделить на три группы — тексты, написанные при жизни поэта, на смерть и позднейшие стихотворения, при этом в них не учитываются тексты пародий и эпиграмм, которые уже были отражены в библиографическом указателе «Русские писатели».²

* Работа подготовлена в рамках гранта РФФ № 19-78-10012 в ИРЛИ РАН.

¹ Блок в поэзии его современников / Вступ. статья и публ. Ю. М. Гельперина // Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1982. С. 540—597 (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3).

² Русские писатели. Поэты: библиографический указатель. Л., 1980. Т. 3. Ч. 2. А. А. Блок.

Подобное собрание создано В. Э. Молодяковым — «Валерий Брюсов в поэзии его современников», в котором помещены 193 стихотворения более чем 100 авторов.³ Однако известен и «Венок Брюсову», собранный, по всей видимости, в 1950-х годах А. Е. Крученых, сохранившийся в его фонде в РГАЛИ: разрозненные листки (автографы, авторизованные машинописи, копии) к изданию.⁴

В этих публикациях принят принцип ограничения: современники — те, кто мог читать стихи поэта при его жизни, т. е. те авторы, которым было не менее шестнадцати лет на момент смерти писателя. Мы придерживались того же ограничения.

Стихотворные тексты, посвященные Гумилеву, представлены в книге «Образ Гумилева в советской и эмигрантской поэзии», где помещено 95 стихотворений современников и 25 текстов авторов более позднего времени.⁵ (Мы не останавливаемся подробно на работах об А. Ахматовой,⁶ И. Северяни-

³ Венок Брюсову: Валерий Брюсов в поэзии его современников: [сборник стихотворений к 140-летию со дня рождения поэта] / Сост., предисловие и прим. В. Э. Молодякова, М., 2013. На подступах к этому изданию составителем также были подготовлены миниатюрное издание 1994 года и раздел для «Неизданного и несобранного» 1998 года, включенные впоследствии в окончательный вариант.

⁴ РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 1112. Часть из записей не нашла отражения в издании В. Э. Молодякова 2013 года: это автографы К. Липскерова «Из старых стихов. Воспоминания («Роднит поэтов найденное слово...»; датировка — 1915 год), В. Пяста «Брюсову» («Когда ты в первый раз заговорил...»; датировка — лето 1904 года), Н. Берендгофа «В. Я. Брюсову» («Отцы наши в детях светят...») с записью на краю листа: «Эти стихи неопубликованы до сих пор. Н. Бер. 8/III 1950 г.». Помимо находящихся в этом деле в ходе наших разысканий посвящений Сологубу нам встретились также стихи Н. Е. Пояркова (цикл «Солнцеворот» из книги «Солнечные песни. 1903—1905 г.» (М., 1906)).

⁵ Образ Гумилева в советской и эмигрантской поэзии / Сост., предисловие и комм. В. Крейда. М., 2004. Отметим также раздел «Поэтические отклики на смерть Гумилева» и примыкающие к ним стихи с посвящениями поэтов 1970-х годов в «Гумилевских чтениях» 1982 года (Wiener Slawistischer Almanach. 1982. Bd. 5. С. 404—421).

⁶ Венок Ахматовой: Стихотворения / Сост. Е. М. Голубовский, Л. Л. Сауленко. Одесса, 1989; «О, Муза плача...»: Стихотворения, посвященные

не⁷ и А. М. Ремизове⁸ и др., так как сопоставление с умершими в 1920-е годы поэтами представляется нам в случае Сологуба более релевантным).

Среди стихотворений современников, посвященных Сологубу, нам удалось выявить 62 поэтических текста и 3 цикла⁹ от 37 авторов.¹⁰

Анне Ахматовой / Сост. И. Н. и М. Н. Баженовы. М., 1991; Посвящается Анне Ахматовой: Стихи разных поэтов, посвященные Ахматовой / Сост. П. Дэвидсон, И. Талсти. Tenaflы, 1991; И в стольких жила зеркалах: Стихи, посвященные А. Ахматовой / Сост. Г. Н. Смоляков. Винница, 1995; «В ста зеркалах». Образ Анны Ахматовой в русской поэзии / Сост. И. Я. Лосиевский // Лосиевский И. Я. Анна Всея Руси. Жизнеописание Анны Ахматовой. Харьков, 1996. С. 221—358 (84 автора, 160 текстов — сост. по ф. 1073 ОР РНБ и личного собрания Е. М. Ольшевской), и др.

⁷ Игорь Северянин глазами современников / [Вступ. статья и комм. В. Н. Терехиной и Н. И. Шубниковой-Гусевой]. СПб., 2009. С. 349—393 (46 стихотворений от 33 авторов; эпиграммы и пародии — 39 текстов — помещены в отдельном разделе: с. 394—425).

⁸ В списке, полученном при подготовке библиографии писателя, учтены 21 текст от 16 авторов. См. доклад Е. Е. Вахненко «Литературная личность А. М. Ремизова в стихотворных посвящениях современников» на Международной научной конференции «“Проснуться знаменитым...”: Стратегии литературного успеха и литературная репутация в эпоху fin de siècle» (5—6 октября 2020 года, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН).

⁹ Прозаические тексты нами специально не разыскивались. Остановимся здесь на отмеченном в указателе «Альманахи и сборники» (*Рогожин Н. П.* Литературно-художественные альманахи и сборники: библиографический указатель. М., 1960. Т. 3) посвящении: *Ан-ский С. А.* [Раппопорт С. А.]. Страшная и удивительная история про четырехвратную башню в городе Рима, про корону железную, про неувядающие травы и про кесаря Нирона (Из еврейских народных мотивов) (Федору Кузьмичу Сологубу) // Еврейский мир / Ред.: А. Соболев и Э. Б. Лойтер М.: Еврейский мир, 1918. Кн. 1. С. 221—241.

¹⁰ Эта работа только начата и в ходе дальнейших поисков могут обнаружиться неучтенные нами тексты. Выражаю благодарность М. М. Павловой и А. Л. Соболеву за ценнейшие указания в разыскании посвящений.

Сологубу посвящено значительно меньше текстов, чем Блоку, Брюсову или Гумилеву, что во многом может объясняться закрытостью писателя.

Образ писателя складывается не только из впечатления от произведений или от личного знакомства, но дополняется другими деталями жизни и творчества, почерпнутыми из периодических изданий. В случае Сологуба эти известия были многочисленны. Поэт не раз отказывался предоставлять свою автобиографию для изданий.¹¹ В сборнике Ф. Ф. Фидлера, составленном из анкет, разосланных современным литераторам, ответы Сологуба отсутствуют.¹²

Об этой характерной черте писателя высказался А. А. Измайлов в статье «Северный сфинкс»: «Взысканный известностью и модой, он не сделал ни малейшего шага в сторону любезных интервьюеров. Не только ни один интервьюер не рассказал мелких подробностей его домашнего уклада, но мы даже не знаем о нем самых общих сведений, которые неизбежно узнаешь просто о сколько-нибудь даровитом пишущем человеке, года через три его работы. Это какой-то истинный Мельхиседек в литературе без генеалогической таблицы, без послужного списка».¹³ Неудивительна тогда и его репутация, складывавшаяся на основе слухов, толков и его художественных произведений. Но, возможно, это сознательная «закрытость», которая и работала на «репутацию в глазах читателя»? Утверждая, что «писателя ком-

¹¹ Альманах молодых. Автобиографии, рассказы, шаржи, пародии. СПб., 1908. С. 23. Подробнее см.: Измайлов А. А. Северный сфинкс (Федор Сологуб и его писательство) // О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки / Сост. Ан. Чеботаревской. СПб., 2002. С. 405—424 (впервые: Новое слово. 1910. № 3).

¹² Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей / Собр. Ф. Ф. Фидлер. М., 1911. Единственное исключение Сологуб сделал, отвечая на анкету К. И. Чуковского о Некрасове. Однако и здесь Сологуб ограничился короткими репликами лишь на половину вопросов (см.: Чуковский К. И. Некрасов. Статьи и материалы. Л., 1926. С. 388—394 (Советские писатели о Некрасове: анкета)).

¹³ Цит. по: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки / Сост. Ан. Чеботаревской. СПб., 2002. С. 411—412.

ментирует сам читатель» и понять его можно только, если проникнуть в «общий духовный облик поэта», Сологуб не оставлял своим читателям выбора: им приходилось понимать его и выстраивать его образ по тому же принципу, который он сам объявлял годным для понимания писателей.¹⁴

Поездки Сологуба в 1910-е годы с лекционными турне по России породили не только поток писем от поклонниц и поклонников, но и стихи, обращенные к нему.¹⁵ Следующим таким событием, катализировавшим публичный интерес к писателю, стал юбилей.¹⁶

В. Крейд отмечает, что среди стихотворений, посвященных Гумилеву, превалируют тексты, появившиеся после смерти поэта, а в характеристике авторов указывает на степень близости к его кругу общения: «...до рокового августа 1921 года все стихотворения с упоминанием имени Гумилева, либо прямо посвященные ему, написаны хорошо знавшими его поэтами, видевшими его часто: Анненским, Ахматовой, Городецким, Зенкевичем, Вяч. Ивановым, Георгием Ивановым, Кузминым, Мандельштамом, Нарбутом, Одоевцевой. Исключение — стихи Сергея Гутана, встретившего Гумилева лишь раз. Другое исключение — стихи саратовского поэта Виктора Журина, который с Гумилевым вообще не встречался».¹⁷ Отметим, что у Сологуба, так же как в «венках» и Блока, и Брюсова существенную долю составляют стихотворения от неизвестных авторов, что, конечно, может объясняться лучшей сохранностью архивов писателей. В 1924 году вышел сборник «Валерию Брюсову», который включил в себя по большей части доклады и речи «произнесенные в дни чество-

¹⁴ Цит. по: Там же. С. 407. См. по контрасту с этим высказыванием просьбы поклонниц разъяснить некоторые произведения (с. 117—118 наст. изд.).

¹⁵ Мисникевич Т. В. Федор Сологуб, его поклонницы и корреспондентки // Эротизм без берегов. М., 2004. С. 349—390 (Новое литературное обозрение. Науч. прил.; вып. 45). См. также с. 104—128 наст. изд.

¹⁶ Юбилей Федора Сологуба (1924 год) / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. С. 322—343.

¹⁷ Образ Гумилева в советской и эмигрантской поэзии. С. 11. Всего насчитывается 29 стихотворений, появившихся при жизни Гумилева.



*Ф. Сологуб декламирует свои произведения. Париж, 1914 г.
Литературный музей ИРЛИ*

вания В. Я. Брюсова, по случаю 50-летия со дня его рождения»,¹⁸ стихотворные послания там также были. Стихотворения на смерть Блока составляют внушительную часть списка, которые отчасти были подготовлены и собраны для рукописного сборника «Памяти Блока» (М., 1921).¹⁹ Сразу после смерти Сологуба готовился сборник воспоминаний, который не удалось опубликовать.

Поэтических откликов на смерть Сологуба всего несколько: В. Смиренского, К. Олипова, К. Черемисовой — т. е. от молодых авторов, окружавших его в поздний период жизни, когда поэт возглавлял Ленинградское отделение Союза писателей (1924—1927; см., в частности, стихотворение детской поэтессы

¹⁸ Валерию Брюсову: Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта / Под ред. П. С. Когана. М., 1924.

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 87.

Черемисовой — № 63). Они планировались к публикации в сборнике воспоминаний и сохранились в материалах Ленинградского отделения Союза писателей.²⁰ Это самые поздние тексты с посвящениями, которые нам удалось обнаружить.

В случае с Брюсовым условно выделяются пять «кругов» посвящений по двум критериям — имен и времени появления — близких друзей, соратников, третьестепенных авторов, отклики на юбилей и смерть.

Для Сологуба свойственна другая картина распределения имен — кроме близких знакомых поэта, в списке много малоизвестных авторов как из разряда поклонников и поклонниц, любителей, так и еще начинающих и молодых поэтов: В. Корехина, А. Беленсона, А. Зифа, В. Кошелева и др.

Можно выделить два ведущих мотива в поэтических текстах, посвященных Сологубу. Один из них — учительства, который, впрочем, достаточно распространен и в посвящениях другим авторам, другой — более характерный — «колдуна».

Остановимся на первом. В статье к 50-летию со дня рождения Ф. Сологуба в 1913 году Сергей Кречетов (С. А. Соколов) писал: «Хотя лагерь новой русской литературы числит Ф. Сологуба своим, этот писатель всем своим обликом так ни на кого не

²⁰ Там же находится письмо поэта М. И. Лягина: «Ленинград, в Союз писателей / Кому: Комиссии по изданию сборника памяти Ф. К. Сологуба. Тов. Замятину, Ахматовой и др. / Архангельск 15/XII 27 г. / В Редакционную Комиссию по изданию сборника памяти Ф. К. Сологуба. / Я случайно узнал, что вы будете издавать Сборник памяти моего старого друга по перу, поэта Ф. К. Сологуба. Он был мой близкий сотоварищ и, еще в 1917 году бывши казначеем в Союзе Художественно-Литературных писателей и поэтов, принимал участие в зачислении меня в члены Союза как писателя, поэта-самоучки. А потому мне память о нем очень дорога, и я убедительно вас прошу огласить мое соболезнование с дальнего Севера о преждевременной его кончине и выслать мне экземпляр этого издания по адресу / в гор. Архангельск, Псковский просп. Д. 15. Михаилу Ивановичу Лягину. — В ожидании вашего ответа с почтением к вам пребываю поэт-самоучка М. И. Лягин» (РО ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. Ед. хр. 144. Л. 43).

похож, что у него не может быть школы в общепринятом смысле. Золотые ключи его царства даны лишь ему одному, и самый прилежный и способный ученик окажется лишь жалким пародистом».²¹ Отсутствие создаваемой Сологубом литературной «школы» или «цеха», «манифестов» не мешало тянуться к нему и обращаться за помощью различных авторов.²²

Так, начинающий поэт В. И. Корехин, один из немногих, с кем Сологуб тесно общался в переписке, принимал у себя дома,²³ собирався посвятить Сологубу свою первую книгу, однако не успел и поставил посвящение на второй («Посвящается Ф. К. Т-у (С.....у)»), где также помещено и стихотворение, адресованное поэту:

Тебе, суровый мой учитель,
Свои огни²⁴ я посвятил...
Какой-то гений-искуситель
Меня с тобою породнил, —
Предстал, как отрок дерзновенный,
Во всем величьи наготы
И речью смелой и надменной
Смутил невинные мечты.
Смеялся он моей печали,
Скорбел при радости моей,
То звал в заоблачные дали,
То в омут низменных страстей...
Он говорил: «Пришлец случайный,
Ты — гость на жизненном пиру, —
Спеши познать земные тайны —
И злых и добрых сил игру!

²¹ Кречетов С. Федор Сологуб (К 50-летию со дня рождения) // Рампа и жизнь. 24 февр. 1913. С. 6.

²² Интересны в этом отношении письма А. Беленсона (см. с. 78—79 наст. изд.).

²³ Подробнее см.: Филичева В. В. Ф. Сологуб и начинающий поэт В. И. Корехин // Русская литература. 2022. № 2 (в печати).

²⁴ Один из вариантов названия сборника Корехина был «Огни».

Отвергни робость пожеланий, —
На все решайся и дерзай,
И в этом мире испытаний
Ты все, что можешь, испытай!
Изведай радость наслажденья,
Тщету надежд, печали гнет...
Познай отчаянье паденья
И мир заоблачных высот!»
Я принял вызов и — с душою
Давно готовой ко всему —
Иду за тенью роковою
Из тьмы на свет, от света — в тьму.²⁵

В арсенале Корехина три текста, адресованных Сологубу, больше только у И. Северянина, Ю. Н. Верховского и В. В. Смирнского. Тему ученичества можно усмотреть и в стихотворении Ю. Н. Верховского (№ 14):

Куда, мучительный поэт,
Все неуклонней
Меня ведет легчайший след
Твоих гармоний?

Учителем также называл Сологуба в своем стихотворном послании один из поклонников писателя — М. Кокорин (№ 40):

Честь тебе рифмовластитель,
Великий славный Сологуб,
Верх поэзии Учитель,
Могикан маврийский дуб.
Тебе везде поется ода.
Ты народный исполин.
Честь и слава от народа.
Рифм новейших властелин.

²⁵ Корин В. [Корехин В. И.]. Зарницы. СПб., 1901. Вып. 2. С. 7–8. См. Приложение, № 42. Далее ссылки на библиографические описания текстов, помещенных в приложении, приводятся в тексте сокращенно, с указанием имени автора и номера в списке.

Чу поет гремит октава
 И могучий сильный бас
 Это честь тебе и слава
 Это гимн тебе от нас. <...>

В целом это предсказуемая линия, и представляет интерес скорее для биографических разысканий об адресантах, решивших зафиксировать в стихах (каждый, вероятно, по своим причинам) свою позицию ученика относительно именно Сологуба. В письме от 20 декабря 1911 года А. Мейснер так объяснил и охарактеризовал свое несостоявшееся посвящение: «Прилагаю при этом новую книжку моих стихов, которую думал посвящать Вам, но не сделал этого потому, что вошло в нее 3—4 вещицы, которыми я недоволен; да и потом часто посвящение доставляет больше удовольствия тому, *кто* посвящает, чем тому, *кому* посвящается». ²⁶

Оценивая меняющееся соотношение массовой культуры и обстановку в среде поэтов в начале века Гельперин суммирует представления о них, в том числе и о Сологубе так: «Поэты русского символизма весьма заботились о своей репутации в глазах читателя. Каждый из них сознательно культивировал какое-то определенное “амплуа”: Брюсов был “диктатором”, законодателем вкусов; Вяч. Иванов — “мистагогом”; Бальмонт — “стихийным гением”; Сологуб — “волхвом”; Белый — “Кассандрой”, непонятым пророком». ²⁷

Определение Сологуба как «волхва» появилось не случайно. Не только непосредственно из восприятия «мистических» образов в его произведениях: Недотыкомка, тихие мальчишки, Ёлкич, страна Ойле, красногубая гостья и др. (позже появился и образ Триродова, с которым могло быть связано это наименование), но и в силу традиции художественного воплощения самого писателя, начатой З. Гиппиус. Сологуб-колдун появляется в стихотворении «Все колдует, все морочит...» и продолжается и под-

²⁶ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 453. Л. 5. Возможно, подразумевается издание, которого нет в библиотеке Сологуба: Мейснер А. Ф. Листья: Пятая книжка стихов, 1909—1911. СПб., 1912.

²⁷ Блок в поэзии его современников. С. 541.

держивается в поэтическом диалоге поэтов, завязавшемся в марте 1905 года:

Все колдует, все морочит,
Лысоглавый наш Кузьмич.
И чего он только хочет
Ворожкой своей достичь?

Невысокая природа
Колдовских его забав:
То калоши, то погода,
То Иванов Вячеслав...²⁸

Поводом к шуточному стихотворению послужил случай с Вяч. Ивановым, который описывается в воспоминаниях В. Пяста: «Только что с ним познакомившись и в первый раз к нему прийдя, Вячеслав Иванов никак не мог от него выйти: на улице моросило, и ему казалось, что это, т. е. дурную погоду, сделал нарочно Федор Сологуб. Но чтобы выйти под дождь, необходимо было надеть калоши. В передней было много калош, в том числе и его, В<ячеслава> И<ванова>, в которых он пришел. Однако на всех калошных парах Вячеслав Иванов видел только одни и те же буквы: Ф. Т.». ²⁹ Ответом на него послужило «Заключение первое (Зинаиде Гиппиус)», поддержавшее образы послания:

Зинаида, искушаешь
И меня ты, и судьбу.
Ты не видишь, не внимаешь,
Но узнаешь ворожбу.

²⁸ Гиппиус З. Живые лица. Прага, 1925. Вып. 2. С. 105. Опубликовано по автографу с разночтениями, в том числе в первой строке («Все колдует, все пророчит...»), А. Л. Соболевым в 1991 году (см. № 19—21) вместе с текстами-ответами Ф. Сологуба.

²⁹ Цит. по: Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб., 2014. Т. 2. Кн. 2. Стихотворения и поэмы 1900—1913 / Изд. подг. Т. В. Мисникевич. С. 619 (сер. «Литературные памятники») (впервые: Пяст В. Встречи. М., 1929. С. 111).

Помни эти перемены
То погоды, то калош.³⁰

Образ колдуна варьируется (вещун, чародей, маг, вещий знахарь) и в других текстах с посвящениями:

Опять, как сон, необычайна, —
Вещун, чьи струны — Божий дар! —
Твоих противочувствий тайна
И сладость сумеречных чар...
(Вяч. И. Иванов, № 33)

Поэт, замкнувший в круг,
Греховный круг волшбы...
(В. Д. фон Дитрихштейн-Дитерихс, № 24)

Изысканнейший рисовальщик,
Провидец существа людей,
Он — чарователь, чаровальщик,
Чарун, он — чарник, чародей.
(И. Северянин, № 52)

Он — один из великих Магов³¹
Под своею одеждой простой.
(Т. Л. Щепкина-Куперник, № 65)

Что ты плачешься, вещий знахарь,
Как больная и злая змея?..

³⁰ Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. 2. Кн. 2. С. 225. См. также «Заклятие второе» (с посвящением Зинаиде Гиппиус): Там же. С. 226—227. Диалог завершился третьим стихотворением Гиппиус «Ты не один в своей печали...» (комментарий ко всем трем текстам см.: Там же. С. 618—620).

³¹ В «Предисловии» к сборнику И. Карякина «Искания», где помещено стихотворение, посвященное Сологубу (№ 38), Н. Е. Поярков также упоминает о «природе» Сологуба: «Стихи Карякина в большинстве случаев искренние признания о тех исканиях, которые пережил поэт. От Кольцова и Сурикова его любовь перенеслась к Бальмонту — кудеснику стиха и Сологубу — поэту-Магу» (Карякин И. Искания: Стихи. Кн. 1-я / Предисловие Н. Пояркова. М., 1907. С. 1, нenum.).

Как священная мудрая тварь,
Орошая слезами алтарь:
Многоцветна не ложь бытия?!
(Н. Н. Животов, № 30)

Муза Сологуба наделяется теми же чертами:

Шептаниям вещуньи-музы вторя,
За нею следом легкие стопы
Стремил поэт извивами тропы
<...>
А муза шепчет вещие преданья
Об огненном и беспощадном зле
И не об этой, об иной земле,
О сладости нездешнего страданья, —
С улыбкой вещью и думой на челе.
(Ю. Н. Верховский, № 15)

Сюда же, как нам кажется, можно отнести контекстуально близкое обращение — «мудрец»:

Мечтатель и мудрец, не ты ли
Нам указал мечтать и петь...
(А. А. Тамамшев, № 61)

Мудрец — дитя! мудрец своей тоски,
Не чувствующий плоти жизни явной...
(Вл. В. Гиппиус, № 18)

Послания Гиппиус и ответы Сологуба не были опубликованы в свое время и могли быть известны только ограниченному числу лиц, входивших в близкий литературный круг. Тем более интересен отзвук этого мотива в стихотворении, написанном в Хельсинки в 1937 году В. Гарднером (1880—1956), что может объясняться его причастностью к петербургскому кругу поэтов и «башне» Вяч. Иванова (не исключено, однако, что Гарднер мог узнать эти тексты уже из воспоминаний З. Гиппиус и Пяста):

Не я колдую природу,
Как некогда Сологуб.

Она меня чарует,
Вовлекая в зеленый круг.
Волхвований мощною силой
Не обладаю я.
Я только простой словесник.
Какой уж я там кудесник,
Чарователь бытия. <...>³²

Нам представляется, что большую роль в обрисовке образа Сологуба как «колдуна» играет то, что это — взгляд на него изнутри поэтического сообщества; и уже во вторую очередь — следствие читательского восприятия.

В предисловии к сборнику «Образ Ахматовой» Э. Голлербах описал свое понимание разницы в восприятии писателя читателями и другими писателями так: «Образ поэта, единый и цельный в своей внутренней сущности, дробится в восприятии читателей на множество разнородных отражений. Если бы возможно было воссоздать эти отражения в искусстве, перед нами прошла бы вереница условных образов, то впадающих в плохой шарж, то близких к крайней идеализации.

Едва ли, однако, интересна для нас читательская “абберрация”, — мы не хотим видеть поэта в кривом зеркале. И есть исход: правду о поэте знают другие поэты. <...> Пусть последняя истина им не ведома, пусть они владеют только обрывками правды (трудно угадать в тумане «Образ мучительный и зыбкий»), но они — *поэты*, они имеют право внушить нам все, что им заблагорассудится».³³ Для Ахматовой Голлербах выделил 20 таких стихотворений, отобрав для сборника именно портретные стихотворения «и потому в него не вошли стихи, посвященные Ахматовой, но не относящиеся к ее творчеству и личности».³⁴

³² Вторая часть стихотворения «На берегу залива» (см.: *Гарднер В. У Финского залива*. Хельсинки, 1990. С. 137–138; раздел «Из архива поэта»).

³³ Образ Ахматовой. Антология. 2-е изд. / Ред. и вступ. статья Э. Голлербаха. Л., 1925. С. 5–6.

³⁴ Там же. С. 9.

Художественное единое восприятие проявляется и в сравнении автором во вступительной статье живописных и словесных портретов. Самому Голлербаху принадлежит целый цикл стихотворений, собранных в миниатюрном художественно исполненном издании «Портреты». Поэтический портрет Сологуба включает и черты его внешности:

Любовь и смерть, расцвет и тление,
Полночный мрак, сиянье дня,
Пленительные сновидения
И — старческая воркотня.
Глаза пустые и холодные,
Презрительная складка губ —
Какою горечью бесплодную
Нас обессилил Сологуб! <...>

(Э. Ф. Голлербах, № 22)

Однако другие случаи включения портретных особенностей, кроме упомянутого эпитета «лысоглавый» у З. Гиппиус,³⁵ очень редки. Только разве в стихотворении Северянина подчеркивается возраст Сологуба:

Жил Сологуб на даче Мэгар,
Любимый, старый Сологуб.
В ком скрыта магия и нега,
Кто ядовит и нежно-груб...

(И. Северянин, № 53)

Как, возможно, и в тексте, преподнесенном на юбилей писателя:

И счастлив тот, и тот прекрасен,
Чей взор и на уклоне лет
Спокоен, горделив и ясен
И смотрит радостно на свет.

(Е. Г. Соколов, № 59)³⁶

³⁵ Ср. в том же стихотворении Гиппиус: «О, Кузьмич мой беднокудрый...» (Гиппиус З. Живые лица. С. 105).

³⁶ Ср.: «Твой взгляд — это мудрости свет. / Покой безмятежный в нем спит» (Т. К. Домашевская, № 25).

Впрочем, еще один адресант говорит о внешнем облике Сологуба — Л. В. Дорошевская, которая написала свои послания под впечатлением от лекций писателя:

Так Ваша бледность лица,
Жуткая блеклость свинца
В Ваших глазах выражение,
Вялые Ваши движенья —
Все необычной полно красоты.
Невыявленных намеков мечты...

(Л. В. Дорошевская, № 27)

Портретные черты в тексте Голлербаха переходят и завершаются творческими образами из произведений Сологуба:

Неисцелимо нас измучили
Обманы сумрачной Земли
И недотыкомки ползучие
Смертельной жутью оплели,
Но окрыляемая верою
Душа, поникшая во мгле,
Возносит сквозь туманы серые
Порыв к лазоревой Ойле.

(Э. Ф. Голлербах, № 22)

В библиотеке Сологуба находится экземпляр книги Голлербаха за № LXIII (из 100 нумерованных, распространявшихся на правах рукописи), с надписью автора: «Федору Кузьмичу Сологубу в знак глубочайшего уважения приношу в дар эту маленькую книжку, — с оговоркой, что его портрет — “условнее” всех остальных. Голлербах. 26.VI [VII]. 1926. Царское село».³⁷

В стихах с посвящениями часто отражаются образы из произведений писателя (для посвящений Блоку, построенных на этом принципе, характерно использование образов метели, снега), это свойственно стихам не только читателей-поклонников, для которых информация об авторе исчерпывается порой сами-

³⁷ ИРЛИ. Библиотека. Бр-304/25.

ми текстами, но и авторов из близкого круга. Для Сологуба такой устойчивый образ выделить сложно. Укажем только, что трижды упоминается страна Ойле (см. стихотворения Голлербаха, Верховского и Тамамшева № 22, 15, 61), а ожидаемые «змий» «солнце» «Недотыкомка» «тени» упоминаются среди всех известных нам посвящений по одному разу.

Интересный пример в данном случае представляет «игровой» текст, построенный на названиях произведений Сологуба у В. Смиренского:

Из книг Федора Сологуба

*Слаще яда змеиные очи,
Слаще яда тяжелые сны,
Оттого, что постылые ночи
Мне заклатьем стен суждены.*

*На лазурные горы всходил я,
Видел сумрак жемчужных светил,
Не одну ли любовь полюбил я,
Фимиамы не ей ли кадил?*

*Я прошел через книгу стремлений,
Превращений и темных чудес.
Над тоскою моих восхождений
Улыбался из тьмы мелкий бес.*

*Но земные веселые дети
И недобрая жизнь-госпожа
Не хотели грустить о поэте,
Не хотели навстречу бежать.*

*Пусть же плачут тревожней и звонче
Золотые любви корабли.
Я творимой легендой кончил
Чарования грешной земли.*

(В. В. Смиренский, № 56)³⁸

³⁸ Ср.: «И я как жемчуг нанизал / Твои слова, что слаще яда» (В. Кошелев, № 44).

Самыми насыщенными упоминаниями образов, точнее, названий произведений Сологуба оказываются помимо этого стихотворения и «портрета» Голлербаха те, которые были составлены к юбилею писателя — от Верховского, Т. Л. Щепкиной-Куперник и А. А. Тамамшева.

Установить, относится ли стихотворение к писателю или нет, если нет привязки конкретного образа, порой можно только по самому посвящению, которое в свою очередь может отсутствовать в тексте и быть указано лишь в письме. Запутанный случай представляет собой стихотворение В. Каменского «Бей барабан» (№ 37). Отправленное в письме вместе с текстом «Бред офицера» (№ 38), оно сопровождалось такой записью: «Федору Кузьмичу Сологубу — / Великому поэту Великой России / С благоговейной любовью посвящаю».³⁹ Однако тот же текст «Бей барабан» был помещен и в рукописном альманахе К. И. Чуковского, как адресованное владельцу с названием «На бой» («Вокруг окурков сигар германских...»)⁴⁰.

Отчасти на количество текстов с посвящениями влияет и готовность двух авторов вступить в поэтический диалог. Сологуб и здесь, как кажется, держится в стороне.⁴¹ Среди посвящений Сологуба находятся тексты, адресованные сестре и жене, М. А. Загуляеву, М. А. Лохвицкой и С. Н. Шубинскому (трем последним на «Вечерах» К. Случевского, которые, видимо, распо-

³⁹ Письмо Василия Каменского к А. Н. Чеботаревской с приложением двух стихотворений, посвященных Ф. Сологубу / Вступ. заметки и публ. Л. Евдокимовой // Авангард и остальное: Сб. ст. к 75-летию А. Е. Парниса. М., 2013. С. 436—437.

⁴⁰ Чукоккала. М., 1979. С. 65—66, факс.

⁴¹ В. В. Смиренский отмечал в воспоминаниях: «...я один из очень немногих русских поэтов, которым Сологуб посвятил стихи» (*Смиренский В. В. Воспоминания о Федоре Сологубе* / Вступ. статья, публ. и комм. И. С. Тимченко // *Неизданный Федор Сологуб*. М., 1997. С. 412 (Новое литературное обозрение. Науч. прил.; вып. X). В прим. публикатором воспоминаний указано: «...посвящения не были принципиально значимы для Ф. Сологуба. В материалах к полному собранию своих стихов поэт снял их за исключением случаев, когда посвящение включено в название» (Там же. С. 420).

лагали к такому жанру), Саше Ф-у, И. Л. Шаталову, Н. Н. Васильеву (два последних — соученики Сологуба по Учительскому институту), И. Северянину, А. А. Тамамшеву и В. Н. Тамамшевой (близкие знакомые Сологуба и Чеботаревской, с которыми они проводили летнее месяцы в Тойле), В. В. Смиренскому. В более поздние годы увеличивается доля стихотворений, обращенных к женщинам: Н. В. Трухановой, Л. А. Рождественской, А. А. Ахматовой, Н. Е. Каратыгиной, О. А. Глебовой-Судейкиной, Е. Я. Данько, Т. Н. Черносвитовой, О. Н. Бутомо-Названовой, В. А. Сутугиной, Н. Г. Чулковой, записи «в альбом» Е. П. Летковой-Султановой, Е. А. Анненской.

Одно из первых печатных посвящений Сологуба адресовано З. Гиппиус. Стихотворение «Где грустят леса дремливые...» (5 января 1895) с посвящением «З. Н. Г.» появилось в первом сборнике писателя, однако в последующих публикациях инициалы были сняты.⁴² В другом случае — посвящения Брюсову стихотворения «От злой работы палачей» («Она любила блеск и радость...») — надпись появилась после позднейшей переработки текста (24—30 марта 1904 года; первоначальный вариант датирован 8 ноября 1898 года) и отправки адресату и сохранилась в первой публикации в сборнике «Родине» (1906). В тот же период, а точнее 1 апреля 1904 года, в арсенале Сологуба появилось и посвящение Мережковскому. По предположению комментаторов последние два случая могли быть связаны с получением книг с дарительными надписями.⁴³

Помимо З. Гиппиус поэтические диалоги из взаимных, ответных посвящений завязались у Сологуба только с В. Ивановым (№ 33)⁴⁴ и В. Брюсовым, который ответил на триолет Сологуба «Зальдивши тайный зной страстей, Валерий...» (29 декабря 1913 года) в той же стихотворной форме — «Ф. Сологубу («Зев беспощадный орхидеи...»)» (№ 8). В тот же период, что и стихотворение, обращенное к Брюсову, Сологубом были созданы

⁴² См. подробнее: *Сологуб Ф.* Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. Т. 2. Кн. 1. С. 815.

⁴³ Там же. Т. 2. Кн. 2. С. 596—597.

⁴⁴ См. подробнее: Там же. С. 651—653, 735.

триолеты, обращенные к Вяч. Иванову, Г. Чулкову (оба — 29 декабря), М. Кузмину и А. Блоку (оба — 28 декабря),⁴⁵ однако откликнулся на послание только Брюсов.

При сборе стихотворений с посвящениями неучтенными оказывается много материалов, которые подразумевают обращенность их к Сологубу: не только пародии и эпиграммы,⁴⁶ но и тексты, в которых в той или иной форме упоминаются либо сам автор, либо его произведения. Так, имя Сологуба появляется в стихотворении Э. Германа «На смерть Блока». Среди аллюзий на А. С. Пушкина, упоминаний Н. В. Гоголя и М. А. Кузмина находится место и Сологубу, который вводится в текст со своей мифологемой — «солнца-змия»:

И не твой ли поэт, Россия,
Леденя в объятых шуб,
О чешуйчатый пламень змия
Согревает плоть Сологуб?⁴⁷

Или в таком тексте, обыгрывающем читательское восприятие литературных амплуа:

Символы, фразы, сплетенья строф,
Старые идолы, новые фетиши
Когда-то впились в мозг ядовито и остро,
Теперь ты навеки проклятьем отметишь их.

Написал письмо кому-нибудь милому и родному,
Кровавый вопль из слов сковал,

⁴⁵ Все они были одновременно опубл. в издании: *Сологуб Ф. Собр. соч.* СПб.: Сирин, 1914. Т. 17. Очарование земли. Стихи 1913 г.

⁴⁶ См., например, пародии В. Брюсова «На Сологубе Федоре...» и «Твои глаза, конечно, зорки...»; З. Гиппиус «Ф. К. Сологубу (Ответ)» («...Я вижу, Игорь Северянин...»), Э. Голлербаха «Ф. К. Тетерников» («Любитель мальчиков покорных...»), Н. Гумилева «Брюсов и Сологуб»; В. Князева «У "Лукоморья" старый дуб...»; В. Смирнского «Сологуб» («Он мирно спит в тяжелом кресле...»); Черубины де Габриак «Из Сологуба» («Целуйте без мамы...») и многие другие.

⁴⁷ Цит. по: Блок в поэзии его современников. С. 577 (впервые: Трилистник. М., 1922. Альманах 1. С. 37).

И вдруг заволнуется ума неумный омут:
«Это ты читал у Маяковского».

Всю тоску и любовь сплетишь в одном щемящем слове,
Целуя любимый ласковый локон...
Кто-то злой и хитрый безжалостно словит:
«Это... это взято у Блока».

Отдавшись святейшей истоме,
Зачарованный и смутный стоишь на лугу...
«Ты не забыл? Ты помнишь? В таком-то томе
Об этом писал Сологуб».

Пожалейте! Уйдите! Где ты, жизнь своя и простая?
Куда уйти от кошмара проклятого?
«То же самое писала в “белой стае”
Анна Андреевна Ахматова».⁴⁸

Не учитываются также упоминания, как в стихотворном фельетоне «Автор и критик», где описана лекция К. Чуковского о творчестве Сологуба, которая по характеру была бы скорее отнесена в библиографии к разряду критической заметки, новости;⁴⁹ или как в «автобиографическом романе» И. Северянина «Колокола собора чувств», где раскрывается сюжет знакомства с Сологубом и история совместного лекционного турне.

Значительно расширил бы картину и учет текстов с эпиграфами, не говоря уже о заимствованиях и перепевах, из произведений Сологуба,⁵⁰ которые важны и тем, что выделяют сильные места в текстах.⁵¹

⁴⁸ Сольский В. [Панский В.]. Пленный ум // Петроградское эхо. 1918. 18 февр. № 25. Отметим, что и здесь Сологуб получает эпитет, отсылающий «к колдовским его забавам».

⁴⁹ Wega [Голиков В. М.]. Маленький фельетон. Автор и критик // Голос Москвы. 1909. 13 нояб. № 261.

⁵⁰ См., к примеру, название стихотворения Дон-Аминадо «Творимая легенда» («Все было русское... И “Бедность не порок”...») отсылающее к роману Сологуба и свидетельствующее, во всяком случае, что эта фраза к тому моменту могла стать устойчивым выражением.

⁵¹ См. подробнее: Тименчик Р. Успехи Анны Ахматовой // Литературный факт. 2018. № 9. С. 244–263. Из интересных случаев укажем на цикл

Распространенность посвящений в начале XX века объясняется появлением и соседством разных литературных течений и необходимостью или же желанием обозначить свою авторскую направленность и близость к определенной группе. Само-рефлексия периода книжного расцвета выразилась в потребности создавать именно такие тексты, которые бы отражали восприятие писателя, находящегося внутри литературного процесса. У различных авторов целые группы стихотворений, адресованные разным писателям, собираются вместе, выделяются в циклы и даже книги (подобно «Портретам» Э. Голлербаха).

Одним из таких изданий является книга Вл. Гиппиуса «Томление духа». Его сонеты выстраиваются в своеобразную антологию читателя рубежа веков. Сонет, посвященный Сологубу, встроен в определенный ряд имен: «Книги», «Слава», «Детство», «Отрочество», «Юность», «Л. Толстой», «Лесков», «Смена», «Иные», «Федор Сологуб», «А. Белый и Чехов», «Вячеслав Иванов», «З. Гиппиус», «Ив. Коневской», «Александр Блок», «Поэт». Сонет «Иные», являющийся поворотным к авторам новой формации, начинается со строк «Уже безумные пришли за ними / И первый — лунатический Бальмонт...», в нем названы Брюсов и Добролюбов (в «Смене» — Д. С. Мережковский и Н. М. Минский), но заканчивается текст подчеркиванием роли Сологуба:

Тогда мы принимали только *бред*,
И вместе восхищались Сологубом!⁵²

В этом пуанте, выделенном самим автором, актуализируется та черта, на которую указывали и первые рецензенты Сологуба.⁵³

«Стихи о моей жизни» Д. Усова, использующим эпиграфом фрагмент предисловия к драме «Победа смерти»: «...проходит, закутавшись в длинный темный плащ. И она с ним, змеиноокая» (Усов Д. «Мы сведены почти на нет...»: В 2 т. / Сост., вступ. статья, подг. текста и комм. Т. Ф. Нешумовой. М., 2011. Т. 1. С. 65).

⁵² Нелединский Вл. [Гиппиус Вл.]. Томление духа. Вольные сонеты. Пг., 1916. № LXIV.

⁵³ Ср.: «Его область между грезой и действительностью. Он настоящий поэт бреда» (Залетный И. [Гофштеттер И. А.]. Критические беседы. «Тяжелые сны» — роман Ф. Сологуба // Русская беседа. 1896. № 3. С. 179).

Положение писателя поддерживается посвящением ему следующего текста. Сологуб, таким образом, становится поворотным именем в этой художественной хронологии. Как значимое произведение Вл. Гиппиус выделяет именно дебютные «Тени»:

Федор Сологуб

Гремели трубы и литавры пели,
И кто-то в бубны бил и сам рыдал,
Когда чуть слышно — будто в отдаленье,
В укромном переулке — прозвучал

Пугливый голос — ровный и простой —
О внутренней тоске в крови людской,
О жизни, зримой на стене пустой,
Показанной лишь собственной рукой

В тенях тоски... Все только тени, тени!
Рука немела — тени пели, пели!

Мудрец — дитя! мудрец своей тоски,
Не чувствующий плоти жизни явной, —
Покорной взмаху собственной руки...
Дитя мечты неверной, своенравной!⁵⁴

В статье «Золотой век», написанной в самом начале пути, в 1896 году, Гиппиус выстраивал свою личную историю русской литературы, начиная ее с Пушкина и заканчивая явлениями современной поэзии, в которой выделял Минского и Мережковского, хотя в целом невысоко оценивал ее значение, отдавая дань лишь устремленности к «вершинам»: «Они не ищут новых путей, их причастность к новейшему, “символическому” течению в европейской поэзии заметна разве только на моральных принципах <...> Но во всяком случае они поняли, где вершины, и пошли туда — на эти вершины, — пускай враги говорят, что — назад...». Но одно исключение он все-таки сделал: «Правда, из числа служащих “новой поэзии” мы знаем два-три настоя-

⁵⁴ *Нелединский Вл.* [Гиппиус Вл.]. Томление духа. Вольные сонеты. № LXV.

щие таланта,* но расцвет их, каков бы он ни был, принадлежит будущему». На месте звездочки карандашом вписано «Сологуб».⁵⁵

Ниже в алфавитном порядке авторов публикуется список стихотворений, посвященных Ф. Сологубу; указывается первая публикация, избранные переиздания и формула посвящения. Знаком астериска отмечены не публиковавшиеся ранее тексты. В публикуемых стихотворениях орфография и пунктуация приведены к современной норме.

Приложение

Ахматова А. А.

1. «Твоя свирель над тихим миром пела...», посв. «Ф. К. Сологубу» — *Сологуб Ф.* Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. М. И. Дикман. С. 624.¹

Бальмонт К. Д.

2. Триолеты — Ф. К. Сологубу [цикл], лето 1914 — *Павлова М. М.* Новонайденный цикл К. Бальмонта «Триолеты — Ф. К. Сологубу» // *Скращение судеб: Literarische und kulturelle Beziehungen zwischen Russland und dem Westen: A Festschrift for Fedor B. Poljakov / Ed. by L. Fleishman, St. M. Newerkla, M. Wachtel. Berlin, 2019. С. 115—116 (Stanford Slavic Studies; 49).* [В цикл входят стихотворения: «Конфуций»; «Триолет»; «Мастер Слова»; «Из водорослей»; «Данник дьявола»; «Слово Сказки»].

⁵⁵ *Гиппиус Вл.* Золотой век. Из писем к иностранцу / Вступ. статья, подг. текста и прим. Ю. А. Рыкуниной // *Русская литература.* 2018. № 1. С. 121.

¹ Автограф на книге «Вечер», сопровождаемый надписью: «Федору Кузьмичу Сологубу с глубоким уважением Анна Ахматова. 16 марта 1912 г. Царское Село».

Беленсон А. Э.

3. * Золотая лестница («Обнаженно-ароматная...»), <1914?> —
РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 60.²

Золотая лестница

1.

Обнаженно-ароматная
Ты сбегаешь в пышный сад,
Где, склоняясь в даль закатную,
Липы старые стоят.

Свежих яблонь запах пряный
Ночью сладостно вдыхать.
Звезды бледные так странны,
Месяц крадется как тать.

Меж земных усад и богом
Я раскинул свой шатер
Здесь, в саду безмолвно-строгом
Для неведомых сестер.

Жду прихода в тихом трепете,
Я — для каждой жданный брат..
Песни, ласки, страсти лепеты
Наполняют тихий сад.

2.

К серебристым яблоням
близ прудов алеющих,
вдоль аллей просторных,
бледно розовеющих,

По ступеням мраморным
Золотистой лестницы —
Сходят девы юные, —
Радостные вестницы.

² На листе со стихотворением помещено посвящение: «С чувством удивления и глубокой благодарности — Ф. Сологубу». См. подробнее с. 78—79 наст. изд.

4. «Мы рождены для песнопений...», посв. «Федору Сологубу» — *Беленсон А. Э.* Врата тесные: 2-я кн. стихов. Пб., 1922. С. 23.³

Берман Л. В.

5. «Я был врагом захвачен в плен...», посв. «Федору Сологубу» — *Берман Л. В.* Новая Троя: Стихотворения. Пб., 1921. С. 13—14.

Бородаевский В. В.

6. Солнце-лира («Солнце-лира!.. Со струн золотых...»), с подзагол. «Посвящается Ф. Сологубу» — *Русский вестник.* 1903. № 7. С. 190. Перепеч.: *Бородаевский В. В.* Страстные свечи: Стансы. СПб., 1909. С. 17.

Брюсов В. Я.

7. Сладострастие («В ярком венке из пурпурного мака...»), посв. «Ф. Сологубу», март 1901 — *Брюсов В. Я.* Urbi et orbi. Стихи 1900—1903 гг. М., 1903. С. 132.
8. Ф. Сологубу (триолет) («Зев беспощадный орхидеи...»), 1913 — *Брюсов В. Я.* Семь цветов радуги: Стихи 1912—1915 года. М., 1916. С. 223.

Верховский Ю. Н.

9. «Золотой цветок» [цикл], посв. «Федору Сологубу» — Альманах издательства «Шиповник». СПб., 1913. Кн. 21. С. 133—140. [В цикл входят стихотворения: «Вступление» («Вам слишком многое дано...»), «О золотом цветке...», «Здравствуй, диво-королевна...», «Глаза твои лазурные...», «Как роскошен, как чудесен...», «Тише, речи...», «Я бродил порой ночной...», «Я не знаю коварства...», «Эпилог» («Так я пел о ней — о нем...»)].

³ На книге в библиотеке Сологуба надпись: «Удивительному поэту Федору Сологубу от автора. 11 февраля 1922. С-Петербург» (ИРЛИ. Библиотека. 84.10/69).

10. Федору Сологубу («Из Азии в Париж...»), 6 мая 1914 — *Мисникевич Т. В.* Письма Ю. Н. Верховского к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской // *Русская литература.* 2003. № 2. С. 129—130.
11. Федору Сологубу («Не радостно ль прочесть в гармонии стихов...») — *Дневники писателей.* 1914. № 3/4. С. 4.
12. Послание («Так, тебе мой голос первый...»), апрель 1917 — *Мисникевич Т. В.* Письма Ю. Н. Верховского к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской // *Русская литература.* 2003. № 2. С. 138.
13. Федору Сологубу («Куда, мучительный поэт...»), 25 ноября (7 декабря) 1921 — Там же. С. 139.
14. Федору Сологубу («Насыщен дух, что созерцать силен...»), 17 февраля (2 марта) 1923 — Там же. С. 139.
15. На сорокалетие литературной деятельности Федора Сологуба («Шептаниям вещуны-музы вторя...»), 29 января (11 февраля) 1924 — Там же. С. 139—140.

Гартевельд М. В.

16. Усталый («Я сложил свои священные одежды...»), посв. «Федору Сологубу» — *Гартевельд М.* Ночные соблазны. [СПб.], [1913]. С. 62.

Гиппиус Вл. В.

17. Смерть — Человеку («Бытия ночей пустынных...»), посв. «Ф. К. Сологубу» — *Бестужев Вл.* [Гиппиус Вл.]. Возвращение. Пб., 1912. С. 9—10.
18. Федор Сологуб («Гревели трубы и литавры пели...») — *Нелединский Вл.* [Гиппиус Вл.]. Томление духа. Вольные сонеты. Пг., 1916. № LXV.

Гиппиус З. Н.

19. «Все колдует, все морочит...» — *Гиппиус З.* Живые лица. Прага, 1925. Вып. 2. С. 105 [см. также публикацию с разночтениями, по автографу: *Гиппиус З.* Стихотворения / Публ. А. Л. Соболева // *Русская литература.* 1991. № 2. С. 184].

20. Реплика ведьмы («Эко диво, ну и страхи!..»), 21 марта 1905 — *Гиппиус* З. Стихотворения / Публ. А. Л. Соболева // Русская литература. 1991. № 2. С. 185.
21. «Ты не один в своей печали...», 24 марта 1905 — Там же. С. 185.

Голлербах Э. Ф.

22. Федор Сологуб («Любовь и смерть, расцвет и тление...»), сентябрь 1924 — *Голлербах Э. Ф. Портреты: Стихи* / Авт. обл. Е. Белуха; силуэтный порт., линейки и концовки раб. авт. Л., 1926 (ненум.).⁴ Перепеч.: Красная стрела: Сборник-антология. Нью-Йорк: Изд. Марии Бурлюк, 1932. С. 5.

Гурко Е.

23. «Дыханье нежное весны...», <1913> — *Мисникевич Т. В. Федор Сологуб, его поклонницы и корреспондентки* // Эротизм без берегов / Сост. М. М. Павлова. СПб., 2004. С. 376 (см. также с. 120 наст. изд.).

Дитрихштейн-Дитерихс В. Д. фон

24. Горящий челн («Поэт, замкнувший в круг...»), посв. «Федору Сологубу», март 1913 — *Дитрихштейн-Дитерихс В. Д. фон. Блеклый венец: Вторая книга стихов.* [Одесса], 1914. С. 34. Перепеч.: *Дитрихштейн-Дитерихс В. Д. фон. Тихая свирель: Собр. стихов, 1912—1916 гг. Пг., 1917.* С. 72.

Домашевская Т. К.

25. «Я очутилась где-то...», <1915> — *Мисникевич Т. В. Федор Сологуб, его поклонницы и корреспондентки* // Эротизм без берегов / Сост. М. М. Павлова. СПб., 2004. С. 380—381 (см. также с. 119 наст. изд.).

Дорошевская Л. В.

26. «Как долго ночь была...», <до 25 декабря 1915> — Там же. С. 382.

⁴ Описание экземпляра из личной библиотеки Ф. Сологуба см. выше, на с. 144.

27. «Как в орхидеях таинственно-сказочных...» <после 13 ноября 1913> — Там же. С. 382—383.

Дыбин Н.

28. * В память о Дыбине Знаменитому Писателю Федору Сологубу⁵ («Писать стыжусь и не решаюсь...»), <не позже 16 апреля 1915> — РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. Ед. хр. 16. Л. 1 об. — 2 об.

Писать стыжусь и не решаюсь
вам благодарность за стихи,
Но я заранее извиняюсь
За кем не водятся грехи.

Стихи читал я с упоением,
Они так дивно хороши,
В них много выражено чувства,
Правдиво чуткие души.

Ваш «Часовой» неподражаем,
Он стал как будто пред мной,
Читая, вспомнил, что недавно,
Я был такой же часовой,

Стихи напомнили мне много,
Что я недавно испытал,
Я был в «Огне» и был «обстрелян»
И в «Лазарет» теперь попал.

«На подвиг» шел я без боязни,
Врага старался «побеждать»,⁶

⁵ Стихотворение предваряет надпись: «Знаменитому Писателю Федору Сологубу от бывшего воина Дыбина Искренняя и сердечная Благодарность за присланные мне ваши стихи, которые будут служить памятью об вас и вашем таланте, а также о моем прошлом на театре войны. С искренним почтением и уважением к вам Николай Дыбин. 1915 г. 16 апреля».

⁶ В тексте использованы названия стихотворений Сологуба из книги «Война» (1915): «Часовой», «В огне», «В лазарете», «На подвиг», «Побеждайте», «Обстрелян».

За родину, и за святое дело
Готов был жизнь свою отдать.

Но бог хранил меня незримо,
И я остался. Чтобы жить,
Довольный тем, что хоть немного,
Пришлось отчизне послужить.

Стихи мне ваши полюбились,
В них будто я изображен,
Они невольно разбудили,
Прошедшего кошмарный сон.

Я понял их из слова в слово,
И только правду в них нашел,
В них русский воин беспристрастно
Таков как есть изображен,

Стихи мне ваши будут в память,
Когда в деревне буду жить
Они свидетелем мне будут
Что мне пришлось пережить.

Читая вспомню как когда-то
Стоял я в поле «часовым»
И расскажу я все подробно
В десятый раз своим родным.

Читая вспомню как когда-то
Я в Лазарете пребывал
И как писатель знаменитый
Тетрадь с стихами мне прислал.

И это будет так отрадно,
Былого дни вспоминать,
И под наплывом впечатлений
Своим друзьям передавать.

Прими Писатель Знаменитый
Мой скромный дар любви к стихам,
Простите мне великодушно,
Быть может, я наскучил вам.

Животов Н. Н.

29. Федору Сологубу («Что ты плачешься, вещий знахарь...») —
Животов Н. Южные цветы: Стихотворения. Кн. 2. Ананьев,
1912. С. 147.

Зиф А.

30. * Безумие («Мне из окна видны вершины...»), посв. «Федору Сологубу», <не позже 9 февраля 1914> — РО ИРЛИ.
Ф. 289. Оп. 7. Ед. хр. 17. Л. 7—8 об.

Безумие

Федору Сологубу

Мне из окна видны вершины
Поросших лесом снежных гор.
На них красуются долины
И цепью тянется забор...

Кой-где виднеются деревни
Кой-где лишь видны облака,
То тут, то там взлетают птицы,
И плачут крыльями маша.

Их плач понятен этим скалам
И вторят песней и стезей
И, как, отравленная жалом
Прибитой, немощной змеей —
Они взывают к Небесам:
И молят: чтоб ниспали цепи,
Чтоб ближе к Солнцу вознеслись,
И все их стоны, все их слезы
В един могучий Зов слились!..
<...>

Уйдем от мира: люди слабы
Мы будем счастливы вдвоем
Мы будем Солнце, будем птицы,
Мы будем люди... — мы — с тобой!..

Я знаю есть гора: далеко
Туда — где только Небеса
Одни у врат ее широко
Хранят Святыни словеса...
Идем на гору: ты боишься?
Пустое: там, лишь только там,
Где вечность — Миг, где Миг — безумье,
Найдем покой: туда, туда!..
Вчера я шел: стоит бедняга
Стоит и стонет; снег валит,
А он стоит, в глаза мне смотрит
И у него рука дрожит...

Я подал грош: как я смеялся,
Как щедр я был, как добр, как мил...

Его душа дрожит, как снег
И полна злости...
Слава богу, уж ночь прошла
Уж близок день!..

31. * «В тиши ночной я слышу звуки...», посв. «Любимому поэту Федору Сологубу», <не позже 9 февраля 1914> — Там же. Л. 3—3 об.

*Любимому поэту
Федору Сологубу*

В тиши ночной я слышу звуки
Неведомых, далеких грез;
— Я забываю свои муки —
Под тихий шелест нежных роз!..

<...>

И все — минувшее — дневные
Сомнения, боль мою, тоску —
Сменяет нечто неземное
Красиво — вечное-святое
Чего назвать я не могу!..

<...>

Что розы мне сулят — не знаю;
Понять их шелест — не могу
Но я душою изнываю —
Я в небесах тогда витаю
Мгновенья счастья стерегу!..
<...>
Они пройдут — и скрылись звуки —
Открыл глаза — и нет уж роз...
Все та же жизнь, все те же муки
И предо мною чаши слез!..

32. * Царица («Стояла юная девица...»), посв. «Любимому поэту Федору Сологубу посвящается», <не позже 9 февраля 1914> — Там же. Л. 1—2 об.

Царица

*Любимому поэту
Федору Сологубу посвящается*

В одном из замков над горой
Стояла юная девица;
И молвил он: прости, царица,
Что я осмелился тропой,
Тебе неведомой, подняться, —
На скалу дикую взбираться,
Чтоб лицезреть тебя, Царица,
Тебя, о юная девица,
Прекрасней коей нет в чертогах
Земли Царей, Небес и богов!..

Иванов Вяч. И.

33. Федору Сологубу (в *истолковании: Божидару, нарекишемся Солнцегубителем*) («Опять, как сон, необычайна...»), <не позже 4 июня 1906> — *Иванов Вяч. Письма к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 141—142 (впервые под загл. «Апотропэй» с посв. «Федору Сологубу»: Золотое руно. 1909. № 2—3. С. 77—78).*

34. Vox populi («Милый мастер, сочините нам комедию в стихах!..»), посв. «Федору Сологубу», 16 июля 1911 — *Иванов Вяч.* Нежная Тайна. Делта. СПб.: «Оры», 1912. С. 95.
35. «Эта седмица...», 28 декабря 1915 — *Иванов Вяч.* Письма к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 147.

Каменский В. В.

36. Бей барабан («Вокруг окурков сигар германских...»),⁷ <1914—1915> — Письмо Василия Каменского к А. Н. Чеботаревской с приложением двух стихотворений, посвященных Ф. Сологубу / Вступ. заметки и публ. Л. Евдокимовой // Авангард и остальное: Сб. ст. к 75-летию А. Е. Парниса. М., 2013. С. 436—437.
37. Бред офицера («Белая, с красным крестом...»), <1914—1915> — Там же. С. 437—438.

Карякин И. Н.

38. «В заповедном лесу с чаровницей...», посв. «Ф. Сологубу» — *Карякин И.* Искания: Стихи. Кн. 1-я / Предисловие Н. Пояркова. М., 1907. С. 4.

Клушин А. А.

39. Ответ автору «Гонимой судьбою» — Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб., 2020. Т. 3 / Изд. подг. М. М. Павлова. С. 720 (сер. «Литературные памятники»).

Кокорин М.

40. * «Честь тебе рифмовластитель...», посв. «Посвящается Федору Кузьмичу Сологубу» — РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. Ед. хр. 24. Л. 1—1 об.

⁷ Ср.: На бой («Вокруг окурков сигар германских...») // Чукоккала. М., 1979. С. 65—66, факс.

Посвящается Федору Кузьмичу Сологубу

Честь тебе, рифмовластитель,
Великий славный Сологуб,
Верх поэзии, Учитель,
Могикан, маврийский дуб.
Тебе везде поется ода,
Ты народный исполин,
Честь и слава от народа,
Рифм новейших властелин.
Чу! поет, гремит октава
И могучий сильный бас —
Это честь тебе и слава,
Это гимн тебе от нас.
Слава знаний домострою,
И привет творцу.
Честь, бессмертие герою,
Гимн поем певцу.
Гимн несется отдаленный
Всех концов и стран,
Льется в звук определенный.
Русский славный ветеран,
Пред тобой склонились, воин,
Гимн поют тебе, привет,
Ты новейший центр России,
Знаний новшества поэт,
Ты алмаз крупнейший новый,
Свет, светильник наш,
<В дар?> нам данный Иеговой,
Новый эры страж.
Новизны магистр Учений
И поэт Магистр,
Новшества поэзий гений,
Сердцем юн и быстр.
Ты искуснейший ваятель,
Всех времен и стран.
Наш талантливый писатель,
Ты глубок как океан.

Слава славному поэту,
Честь Маврийскому дубу,
Прогреми по всему свету,
Гимн бессмертья Сологубу.

Корехин В. И.

41. * «Ф. К. Сологубу» («На солнце брошены цветы...») — РО ИРЛИ. Оп. 3. Ед. хр. 352б. Л. 10.

На солнце брошены цветы,
Умирают безнадежно...
Под солнцем также вянешь ты,
Поэт, в тоске своей мятежной.
Цветам воздушным и тебе
Так непонятна воля злая!
Ты в песне шлешь урок судьбы,
Они — умрут благоухая.

42. «Тебе, суровый мой учитель...» — *Корин В.* Зарницы. СПб., 1901. Вып. 2. С. 7—8.

43. * Федору Сологуб <так!> (По прочтении первой книжки его стихов) («Ты идешь своей дорогой...»), 23 декабря 1895 — РО ИРЛИ. Оп. 3. Ед. хр. 352б. Л. 17.

Федору Сологуб
(По прочтении первой книжки его стихов)

Ты идешь своей дорогой,
Не плодишь бесплодных слов,
И в душе твоей так много
Наболевших жемчугов!..

Кошелев В.

44. * Федору Сологубу («Мне было душно и уныло...») — РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. Ед. хр. 26. Л. 1.

Федору Сологубу
Мне было душно и уныло
В моей иссохшей скорлупе,

И дым далекого кадила
Не проникал ко мне в толпе.

Но страж безликий задремал,
И пала ветхая ограда,
И я как жемчуг нанизал
Твои слова, что слаще яда.

И стиснув душу ожерельем,
В венке дурманно горьких трав
Иду к Тебе, в Твое ущелье
Вдыхать росу Твоих отрав.

45. * Федору Сологубу («Когда в сияньи многих свеч...») — Там же. Л. 2.

Федору Сологубу

Когда в сияньи многих свеч
Вздыхались к Господу молебны,
Вложив в ножны мой тяжкий меч
Я слал Тебе мой гимн хвалебный.

Когда в чаду задутых свеч
Дымились Господу молебны,
Прижав к груди мой тяжкий меч
Я слал Тебе мой гимн хвалебный.

Когда же сторож шел с ключом,
И были спеты все молебны,
Прожжен пылающим мечом
Я пел Тебе мой гимн хвалебный.

Лапкина Е.

46. «Поет огромный Мир...», <до 13 сентября 1927> — *Мисни-кевич Т. В.* Федор Сологуб, его поклонницы и корреспондентки // Эротизм без берегов / Сост. М. М. Павлова. СПб., 2004. С. 390.

Ниара

47. «Буду я всегда простою», <до 19 сентября 1915> — Там же. С. 379—380 (см. также с. 122 наст. изд.).

Олимпов К. К.

48. Памяти Ф. К. Сологуба («Прервался хрип и вздохи замолчали...») — В. В. Смиренский и Л. И. Аверьянова. Переписка (1925—1929, 1935). Неизданные стихотворения Владимира Смиренского из собрания Лидии Аверьяновой / Публ. и вступ. статья М. М. Павловой // Литературный архив советской эпохи / [Отв. ред.-сост. Н. А. Прозорова.] СПб., 2018. [Вып. 1]. С. 324.

Рукавишников И. С.

49. Федору Сологубу [цикл] — *Рукавишников И.* Стихотворения. Кн. десятая: Стихотворения 1909—1914. М., 1915. С. 183—184. [В цикл входят стихотворения: «В свой дом ужасный...», «В свой дом палящий...», «В свой дом гранитный...».]

Северянин И.

50. Кензель V («Однажды приехала к Ингрид Ортруда...»), посв. «Федору Сологубу» — 4 [Четверо]. Пг., 1917. С. 19.
51. Сологуб «Неумолимо солнце, как дракон...», 1926 — *Северянин И.* Медальоны: Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах. Белград, 1934.
52. Сологуб («Какая тающая нежность!...»), 1918 — *Северянин И.* Стихотворения. Л., 1975. С. 315 (Библиотека поэта. Малая сер.).
53. У Сологуба («Жил Сологуб на даче Мэгар...»), январь 1918 — Там же. С. 293.

Смиренский В. В.

54. «Ветер небо в озере полощет...», <не позже 22 января 1923> — *Смиренский В. В.* Воспоминания о Федоре Сологубе / Вступ.

- статья, публ. и комм. И. С. Тимченко // *Неизданный Федор Сологуб*. М., 1997. С. 423.
55. Танка («Падают и не бьются...»), посв. «Федору Сологубу», 11 января 1924 — РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 893.⁸

Танка

Федору Сологубу

Падают и не бьются
Звезды в ночной слепоте.
Холодно в пустоте.
Господи! Как вернутся
К твоей высоте?

56. Из книг Федора Сологуба («Слаще яда змеиные очи...»), 20 апреля 1925 — *Смиренский В. В.* Воспоминания о Федоре Сологубе / Вступ. статья, публ. и комм. И. С. Тимченко // *Неизданный Федор Сологуб*. М., 1997. С. 423—424.
57. Сологуб («Прекрасный Сологуб поэт...»), <не позже сентября 1926> — *Пушка*. 1926. № 25. Сентябрь. С. 4.
58. «Вот и скончался великий поэт...», 16 декабря 1927 — *Павлова М. М.* «Поэта хрупкая судьба...» (Послесловие) // *Аверьянова Л. Vox Humana. Собр. стихотворений*. М., 2011. С. 243—244.

Сокол Е. Г.

59. «Мы все — одно. Мы все — природа...», посв. «Федору Кузьмичу Сологубу», 31 января 1924 — Юбилей Федора Сологуба (1924 год) / Публ. А. В. Лаврова // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 г.* СПб., 2006. С. 340—341.

⁸ В письме с поздравлением от В. Смиренского: «Поздравляю Вас, милый Федор Кузьмич, с хорошим праздником, желаю от всей души здоровья, сил, и спокойствия. У поэта — самое дорогое, самое святое, лучшее — стихи. Стихи и хочется подарить Вам. Не судите, если плохие». После текста стихотворения содержится пояснение: «Танка — японская форма: пятистишие в 31 слог: 5-7-5-7-7».

Соловьева П. С.

60. Пыль веков («Моя душа вместить не в силах...»), посв.
«Ф. Сологубу» — Соловьева П. С. Вечер. СПб., 1914. С. 13.

Тамамшев А. А.

61. «Мечтатель и мудрец, не ты ли...», 1924 — Юбилей Федора Сологуба (1924 год) / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 г. СПб., 2006. С. 341.

Чапугин А. П.

62. «Бьет челом и явку...», 11 февраля 1924 — *Перхин В. В.* Русские литераторы в письмах (1905—1985): Исследования и материалы. СПб., 2004. С. 75 (впервые: Нева. 1998. № 3).

Черемисова К. Н.

63. * Памяти Ф. К. Сологуба («Смерть явилась у порога...»), 8/9 декабря 1927 — РО ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. Ед. хр. 175.

Памяти Ф. К. Сологуба

Смерть явилась у порога,
Где лежал больной:
«Подыши еще немного,⁹
Все равно, ты — мой!
Через час ли, через два ли
Верх возьму в борьбе;
Ту страну, где “нет печали”
Покажу тебе.
О стране загробной — споры
Испокон веков, —
Скоро сам узнаешь, скоро
Мой приют каков:
Кухня огненная ль беса,
Пустота ли, рай.....

⁹ Ср. стихотворение Сологуба «Подыши еще немного...» (1927).

Перед мертвым — прочь завесу!
А живущий — не дерзай!»

Чулков Г. И.

64. Федору Сологубу («Ты иронической улыбкой...»), 30 августа 1920 — Чулков Г. Стихотворения. М., 1922. С. 42.

Щепкина-Куперник Т. Л.

65. Федору Кузьмичу Сологубу («Он — один из великих Магов...»), 11 февраля 1924 — Юбилей Федора Сологуба (1924 год) / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 г. СПб., 2006. С. 343.

Александр Сергеевич Александров
Эльмира Камильевна Александрова
Наталья Юрьевна Грякалова

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
А. А. ИЗМАЙЛОВА И ЛИТЕРАТУРНЫЕ РЕПУТАЦИИ
ПИСАТЕЛЕЙ-СИМВОЛИСТОВ
(В. Я. Брюсов — А. А. Блок —
К. Д. Бальмонт — Вяч. Иванов)*

Александр Алексеевич Измайлов (1873—1921), ведущий критик начала XX века, бессменный автор рубрики «Литературное обозрение» в газете «Биржевые ведомости» и автор критических обзоров многих популярных журналов 1900-х гг.,¹ оказывал важное влияние на формирование репута-

* Работа подготовлена в рамках гранта РНФ № 19-78-10012 в ИРЛИ РАН. Первый раздел настоящей главы написан Э. К. Александровой; второй — А. С. Александровым в соавторстве с Н. Ю. Грякаловой; третий — А. С. Александровым в соавторстве Э. К. Александровой; четвертый — А. С. Александровым.

¹ Подробнее см.: *Тяпков С. Н.* Измайлов Александр Алексеевич // *Русский писатели: Биографический словарь*. М., 1992. Т. 2. С. 403—405; *Александров А. С.*: 1) А. А. Измайлов — критик, прозаик, журналист // *Автореф...* канд. филол. наук. СПб., 2010. 22 с.; 2) Александр Алексеевич Измайлов (По архивным материалам) // *Контекст*—2013. М., 2013. С. 149—172; *Крылов В. Н.* Пародии на литературных критиков в книге А. А. Измайлова «Кривое зеркало» // *Филология и культура*. 2014.

ций писателей-современников.² Отклики критика на новинки литературы становились важным ориентиром для читателей массовой периодики, занявшей на рубеже веков лидирующие позиции на печатном рынке. Как отмечает В. Н. Крылов, «в начале XX века усиливается роль критики в создании репутации писателя, в возможном усилении средствами критики воздействия произведения искусства на публику, в формировании и закреплении его успеха и вообще судьбы автора».³ Значение массовой критики в успехе автора и ее оценка в литературном процессе в последние годы только становится объектом осмысления в литературоведении. Для писателей начала XX века роль «фельетонной критики» была не менее, а в иных случаях и более важной, чем, к примеру, элитарная символистская, не случайно Н. А. Клюев, обращаясь к издателю К. Ф. Некрасову с предложением издать стихи на военную тему, писал: «Не угодно ли Вам издать мои песни о войне, которые в печати имеют большой успех, и почти каждая вызывает обсуждения, что подтверждает прилагаемое письмо А. Измайлова, отзыв которого, как известно, для книгопродавца действеннее, чем отзыв Вячеслава Иванова».⁴

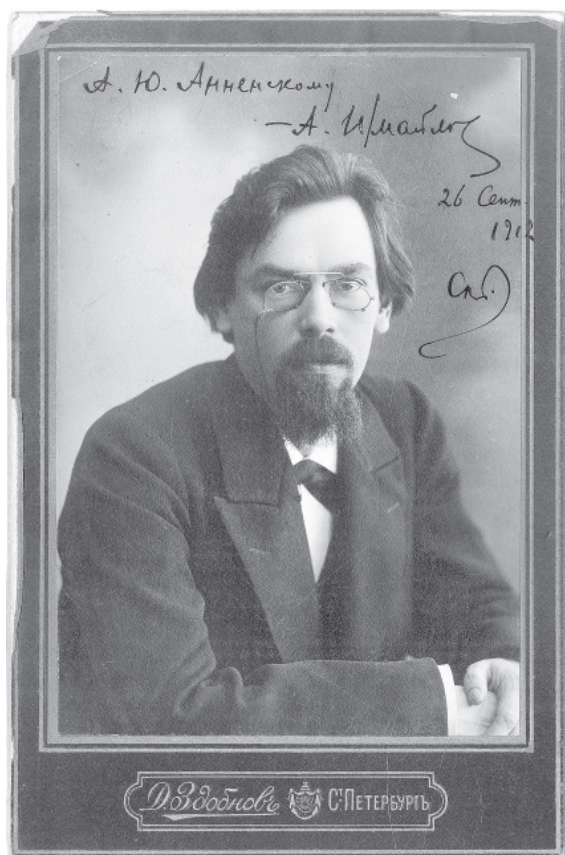
Особое значение в критическом наследии Измайлова приобретают его отклики на творчество писателей-символистов, а сам

№ 1 (35). С. 177–180; А. А. Измайлов: Переписка с современниками / Сост., вступ. ст. А. С. Александрова; предисловия, подгот. текстов и примеч. А. С. Александрова, Э. К. Александровой, Н. Ю. Грякаловой. СПб., 2017. 738 с.

² Ср.: «Проблема литературных репутаций становится одной из ключевых в книге А. А. Измайлова “Пестрые знамена” (1913), где он на конкретных примерах судеб писателей рассуждает о “раздутых” и “пониженных”, медленно создававшихся репутациях; а также репутациях, в сознании которых наименьшее место отводится удаче» (Крылов В. Н. Русская литературная критика конца XIX — начала XX века. М., 2020. С. 24).

³ Там же. С. 24.

⁴ Цит. по: Ваганова И. В. Неоконченный роман в письмах: Книгоиздательство Константина Федоровича Некрасова: 1911–1916 годы. Рыбинск, 2018. С. 104.



А. А. Измайлов. 1912 г. РГАЛИ

он с легкой руки В. В. Розанова приобрел репутацию «критика русского *decadence*’а». Отдавая явное предпочтение писателям-реалистам, продолжателям демократических традиций русской литературы, а также уделяя существенное внимание «массовой» литературной продукции (в угоду редакционной позиции «Биржевки» в ее борьбе за увеличение тиражей), Измайлов уже в начале 1900-х годов обратился в своих обзорах к «новым веяниям в литературе».

Критик неоднократно декларировал свою независимость от политических группировок и литературных школ, отстаивая право на субъективную точку зрения в оценке того или иного литературного явления. В то же время свое профессиональное кредо он связывал с беспристрастной «объективной» критикой: «...не растеряться, не подчиниться ни силе старины, ни выгодам последней моды, без гнева и пристрастия разобраться в явлениях и именах и напомнить основания вечной красоты».⁵ Воспитанный на классических образцах русской литературы и ее «заветах», Измайлов поначалу скептически и даже воинственно отнесся к творчеству писателей-модернистов.

Первым выступлением такого рода стал критический отклик на выход в 1901 году символистского альманаха «Северные цветы», выдержанный в стиле буренинских инвектив. В отзыве нет попытки разобраться в экспериментально-новаторской природе творчества «новых» поэтов, а оскорбительные характеристики («декадентские кривлянья», «козлиные прыжки литературных юродивых», «нелепый маскарад дурного тона», «дикие слова» и пр.) идут вразрез с измайловским манифестом «объективности». Критик выносит беспалляционный приговор этому образцу «полного и удручающего падения искусства, какой-то безгранично разнузданной литературной хлыстовщины, стихотворного и прозаического словоблудия, характерного для нашей переходной эпохи».⁶ На протяжении 1901—1902 гг. из-под пера Измайлова не вышло ни одной статьи, в который бы он попытался в положительном ключе осмыслить происходящие в литературе процессы — только резкое осуждение. В русле негативно-непонимающих отзывов о деятелях «нового искусства» были написаны статьи о стихотворениях К. Бальмонта, В. Брюсова, рассказах З. Гиппиус,⁷ «Симфониях» А. Белого и др.⁸

⁵ Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры: Книга о новых веяниях в литературе. М., 1910. С. IV.

⁶ Измайлов А. А. Литературные заметки // Биржевые ведомости. 1901. 26 мая. № 140. С. 2.

⁷ Исключение составляет рецензия на рассказ З. Гиппиус «Чистая сердцем»: «Произведение совершенно свободно от свойственных автору де-

Потенциальная опасность остаться за бортом современного литературного процесса, уподобившись маститым, застывшим, уходящим в отставку критикам умирающего толстого журнала, по-видимому, заставила Александра Алексеевича расширительно взглянуть на произведения лидеров символистского движения.

Проницательный критик произведений реалистического направления, по отношению к творчеству модернистов Измайлов, прежде всего, известен как талантливый пародист, резко отрицательно воспринявший первые опыты нарождающегося течения. Со временем взгляды приверженца реализма на литературную продукцию модернистов претерпевают определенную эволюцию. В особенности это ярко прослеживается на отношении Измайлова к творчеству Брюсова, Блока, Бальмонта, Вяч. Иванова,⁹ имена которых часто соседствуют на страницах его рецензий.¹⁰

кадентских выкрутасов, не угрожает вселенной новым словом, и приятно думать, что оно знаменует начало освобождения писательницы, во всяком случае даровитой, от тумана символистских и иных увлечений к единому истинному и вечному творчеству, которого не подавят никакие модные течения, как бы они ни были отважны, стремительны и необузданны» (*Измайлов А. А. Литературные заметки // Биржевые ведомости*. 1901. 6 авг. № 212. С. 1–2).

⁸ См. статьи критика за 1902 год: *Измайлов А. А.*: 1) Литература: «Северные цветы на 1902-й год» // *Биржевые ведомости*. 1902. 22 июня. № 167. С. 3; 2) То же // Там же. 28 июня. № 173. С. 3; 3) То же // Там же. 6 авг. № 212. С. 3.

⁹ Блестящее знание литературы, искреннее стремление понять автора и нередко столь же глубокое непонимание, отстаивание своих собственных эстетических взглядов, которые не были вписаны в стандарты каких-либо литературных группировок — качества, которые вызывали к нему чувство уважения даже со стороны раскритикованных им писателей. Резкие высказывания о «новых поэтах» не мешали Измайлову состоять с «объектами» критики в дружеских отношениях, как это было, например, с Леонидом Андреевым или Брюсовым. См. подробнее: *А. А. Измайлов: Переписка с современниками*. С. 37–131; 132–233.

¹⁰ Ср.: «Первенство на русском Парнасе разделяет с Брюсовым Бальмонт» (*Измайлов А. Помрачение божков*. С. 23).

Прогрессивный настрой 1907 г. позволил критику открыть для себя красоты символизма, не впадая, однако в слепое почитание нового направления: «Приверженец реализма, поклонник творчества Л. Толстого и А. П. Чехова, он, проповедуя принципы “объективной”, нетенденциозной критики, смог создать яркие характеристики представителей “нового искусства”, перейдя от скептических оценок к признанию достижения “психологически-символистской школы”».¹¹ В этот период статьи Измайлова о «новых веяниях в литературе» выстраиваются в определенную систему: на примере творчества модернистов им выделены три направления, определенные в терминах «импрессионистическая лирика» (А. Блок, В. Брюсов, К. Бальмонт); «неоархаизм» (А. Ремизов, С. Ауслендер, В. Брюсов); «произведения, наполненные натуралистическими сценами» (Л. Зиновьева-Аннибал, М. Кузмин, В. Муйжель, Н. Сергеев-Ценский).¹² Предлагаемый ниже анализ критических отзывов Измайлова о писателях-символистах позволяет скорректировать распространенное мнение о критике как о непримиримом противнике модернистского направления в литературе.

1

Одно из первых обращений Измайлова к творчеству В. Я. Брюсова представлено в критическом обзоре альманаха «Северные цветы на 1901 г.», которые являют собой, по мнению автора, на первых порах воспринявшего опыты нарождающегося течения резко отрицательно, «чрезвычайно характерное, хотя вместе крайне печальное и жалкое, знамение времени», производящее «тяжелое, тошнотворное впечатление».¹³ В следу-

¹¹ Александр Блок: Pro et contra / Сост., вступ. ст. и примеч. Н. Ю. Грыкаловой. СПб., 2004. С. 637.

¹² См. подробнее: Александров А. С. Вячеслав Иванов в критической оценке А. А. Измайлова // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования: Вып. I / Под ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского, А. Б. Шишкина. 2009. СПб. С. 421.

¹³ Измайлов А. Литературные заметки: I // Биржевые ведомости. 1901. 26 мая. № 140. С. 2.

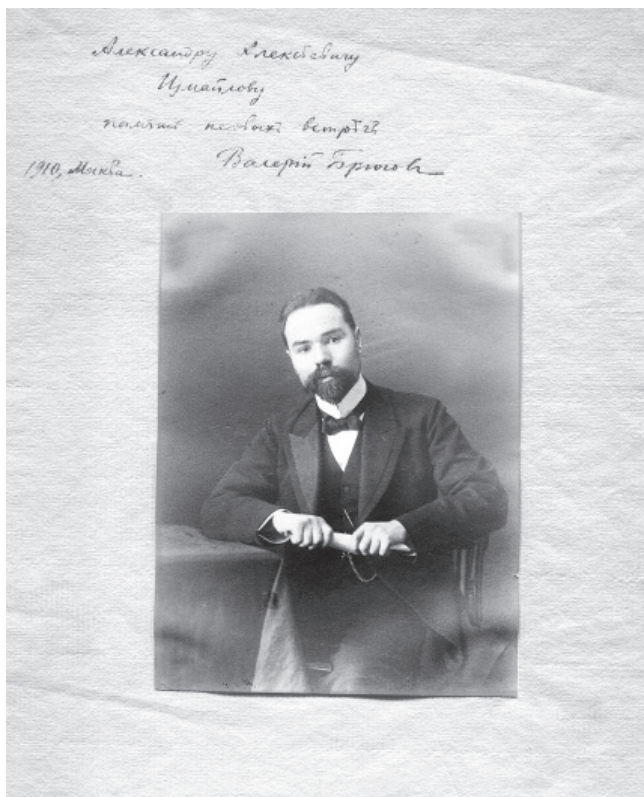
ющем году участники символистского издания зачисляются рецензентом в «трогательную группу литературных бебе». В адрес Брюсова — рассказ которого «Теперь, когда я проснулся...» найден очень похожим на тексты Эдгара По — сказано с нечаянным намеком на происхождение писателя, что «один из авторов рассказывает свой кошмарный сон (дело, которым до сих пор занимались замоскворецкие купчихи)».¹⁴

Перемена в восприятии Измайловым представителей нового искусства наметилась в обзоре альманаха на 1903 г., где распустились, по его выражению, «недурные цветочки». В «стихотворном рассуждении» Брюсова «*Habet illa in alvo*» критиком отмечены «глубина мысли, медная звучность стиха и смелость касания обычно обходимого вопроса, — черты, заставляющие прислушаться к автору, одному из совсем немногих даровитых людей, попавших в декадентский лагерь».¹⁵ К произведению, как к одному из выдающихся текстов символиста, критик будет возвращаться неоднократно в последующих отзывах.¹⁶ С этого времени имя поэта в обзорах пропперовского сотрудника выделяется из общего перечня соратников-модернистов; ему посвящены уже отдельные заметки и статьи. В конце 1903 г. Измайловым отмечено становление декадентства в новую фазу, «существеннейшие элементы» которой — «*mania grandiosa*, демоническое сверхчеловечество и эротизм» — выделены им на примере творчества Брюсова. В статье, посвященной только что изданному сборнику «*Urbi et Orbi*» на первый план выдвигается эротическая тема, поначалу резко воспринятая критиком как

¹⁴ Измайлов А. Литература: «Северные цветы на 1902-й г.»: I // Биржевые ведомости. 1902. 22 июня. № 167. С. 3. Продолжение заметки: Биржевые ведомости. 1902. 2-е изд. 11 июля. № 186. С. 1.

¹⁵ Измайлов А. Литературные мелочи: «Северные цветы» // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1903. 25 авг. № 419. С. 2.

¹⁶ Ср.: Измайлов А.: 1) Литературные заметки: (Новая более определенная фаза декадентства: Книга стихов В. Брюсова «*Urbi et Orbi*») // Новая иллюстрация. 1903. 25 ноябр. № 47. С. 15; 2) У врат горького познания: (В. Брюсов и его поэзия) // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1910. 25 мая. № 11730. С. 2; также: Новое слово. 1910. № 5. С. 46—49.



В. Я. Брюсов, 1910 г. «Александру Алексеевичу / Измайлову /
Память первых встреч / Валерий Брюсов / 1910, Москва».
Литературный музей ИРЛИ

«черта откровенного эротоманства» с явным уклоном в патологию.¹⁷ Приведя пространную цитату о «потехах с козой» из «In hac lacrimarum valle», рецензент рассуждает: «Лишь намечающаяся здесь черта эротизма в других пьесах г. Брюсова выступает

¹⁷ Измайлов А. Литературные заметки: (Новая более определенная фаза декадентства: Книга стихов В. Брюсова «Urbi et Orbi») // Новая иллюстрация. 1903. 25 ноябр. № 47. С. 15.

открытее и выпуклее. Поэт не страшится называть вещи своими именами, и иногда его язык приобретает совсем библейскую откровенность».¹⁸ Впоследствии эпатирующие брюсовские строки, вдохновившие не одного пародиста, Измайлов предποшет эпиграфом к своей сатирической вариации на тему экзотической любви.¹⁹ В том же раннем отклике на «Urbi et Orbi», помещена, по-видимому, первая из измайловских пародий, навеянных творчеством Брюсова:

Юные поэтики
В куколки играли,
Изо рта пузырики
Мыльные пускали.
Пели-пели: «Ладушки,
Где были? — у бабушки?»
Бровки понасупивши,
Оттопырив глазки,
Говорили страшные
Вымыслы и сказки.

Влево в бельэтаже
Танцевали польку,
Шел народ направо —
Прямо в монопольку.
Юные поэтики
Пели, пели песни.
Не было возможности
Их понять, — хоть тресни...

¹⁸ Измайлов А. Литературные заметки: (Новая более определенная фаза декадентства: Книга стихов В. Брюсова «Urbi et Orbi»). С. 15.

¹⁹ См.: Измайлов А. История русской лирики от Тредиаковского до Кузмина: (Наглядное пособие для изучения российской словесности), 1902: Любовь экзотическая: [Пародия] («Я с рассветом привско-чу...») // Русское слово. 1907. 7 окт. № 230. С. 2. Вкл. в кн.: Измайлов А. А. Кривое зеркало: Пародии и шаржи. СПб.: Театр и искусство, 1910. С. 96. Эпиграфом взяты 2, 4 и 5-я строфы стихотворения «In hac lacrimarum valle».

Песенки поэтов
Быстро в Лету канут.
Ноют, ноют юные...
Ах, когда устанут?²⁰

По прошествии лет Измайлов, не желая становиться на место уходящих в отставку маститых критиков вырождающегося толстого журнала, которые «устарели и отяжелели»,²¹ пересматривает, расширяет свой взгляд на «продукцию» нового искусства. В 1907 г., определяя декадентство как «первую грубую фазу нового течения, которая была совершенно неподкрашенным обезьянством», он оставляет за бортом настоящей литературы практически всех его представителей, делая исключение для Брюсова, сумевшего «вырасти за это время в настоящего поэта», создавшего «песни истинной красоты и полные смысла».²²

В августе 1907 г. в восприятии романа-стилизации «Огненный ангел» — как и ранее по отношению к другим текстам автора, «освобождающегося от декадентских вычуров и возвращающегося к ясному и трезвому реальному искусству»²³ — рецензент амбивалентен. В статье о новом течении в искусстве и литературе, названном Измайловым «*нео-архаизм*, возрождение старинного, или *до-реализм*, *пре-реализм*»,²⁴ Брюсов зачис-

²⁰ Измайлов А. Литературные заметки: (Новая более определенная фаза декадентства: Книга стихов В. Брюсова «*Urbi et Orbi*») // Новая иллюстрация. 1903. 25 ноябр. № 47. С. 15. Измайловскую пародию, помещенную в газете без строфического оформления (в строку, по-видимому, в том числе и из-за экономии места), мы позволили себе оформить по образцу оригинала — антологической пьески Брюсова «На песке» («Маленькая девочка...»).

²¹ Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры: Книга о новых веяниях в литературе. М., 1910. С. 4.

²² Измайлов А. А. Литературные беседы: (Непомерные претензии модернистов: Современный титанизм и эротоманство) // Русское слово. 1907. 10 марта. № 56. С. 1.

²³ Измайлов А. А. «Огненный ангел»: Повесть Валерия Брюсова // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 9 авг. № 10039. С. 2.

²⁴ Неблагодарный читатель [Измайлов А. А.]. Литературные гробокопатели // Слово. 1907. 16 нояб. № 306. С. 2.

лен в разряд «литературных гробокопателей», куда, по мнению автора разбора, органично вписываются театральный режиссер Вс. Э. Мейерхольд, поэты Вяч. И. Иванов, М. А. Кузмин и С. М. Городецкий. Несколько смягчается позиция критика в 1908 г.: в продолжении очередного обзора новостей литературы он отдает дань стилизаторскому мастерству «одного из самых образованных нынешних молодых» писателей.²⁵ Материалы этих заметок 1907—1908 гг. легли в основу 8—11-й главок книги «На переломе», посвященных Брюсову.²⁶ Здесь автор, характеризуя отдел самостоятельного творчества модернистов на страницах «Весов» как «истинный шабаш, какое-то хлыстовское радение», делает исключение для очень немногочисленного на страницах журнала, и в частности, для «Огненного ангела».²⁷ В 1909 г., обзоревав литературные новинки, Александр Алексеевич находит, что в третьем томе собрания стихотворений Брюсова «Пути и перепутья» «меньше шедевров, чем в первых двух, но общая высота стиха поднимает этот том над первым». В то же время, отмечая тягу «молодых» к взаимопоклонению, критик не без иронии констатирует, что в своих посланиях поэт «так же щедро раздает патенты величия, как его юнейшие и неизмеримо слабейшие коллеги подносят ему дипломы титана, гения, пророка, демона искусства и т. д.».²⁸

Личное знакомство Измайлова и Брюсова произошло 27 апреля 1909 г. в Москве на торжественном заседании Общества любителей российской словесности, приуроченном к столетнему юбилею Н. В. Гоголя. Здесь Брюсов произнес свою знаменитую речь «Испепеленный».²⁹ На собрании присутствовал Из-

²⁵ Измайлов А. А. Что нового в литературе? // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1908. 2 авг. № 10636. С. 2. О продолжении романа: То же // Там же. 20 сент. № 10716. С. 2.

²⁶ Измайлов А. А. На переломе: Литературные размышления. СПб., 1908. С. 16—24.

²⁷ Там же. С. 46.

²⁸ [Б. п.] [Измайлов А. А.]. В литературном мире // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1909. 14 апр. № 11055. С. 3.

²⁹ Первая публ.: Весы. 1909. № 4. С. 98—120.

майлов, описавший произошедшее в репортажах для «Русского слова» и «Биржевых ведомостей».³⁰ В них критик, вставая на сторону немногих высказавшихся о Брюсове сочувственно после его провокационного выступления,³¹ называл автора «жертвой недоразумения»: «Со стороны Брюсова не было ни преступления, ни оскорбления. Его речь <...> может быть, живее многого из того полудремотного, что мы слушали эти дни. Пусть в ней много парадоксального, но это — новое, не вошедшее в учебники, не старая жвачка».³² Памятное знакомство зафиксировано в личных записях обоих литераторов, ср. запись в дневнике Брюсова за 1909 г.: «В Гоголевские дни <...> Знакомство с Измайловым»³³ и личном альбоме Измайлова (апрель 1909 г.): «Брюсов. Пиш<ет> т<олько> на машинке. Гипп<иус> г<о-во>рила — я это и за письма не считаю. Я стал г<ово>рить о том, к<а>к маш<инка> убивает индивидуальность. Жаль. Он возразил, а музык<ально>-клавиш<ный> рояль. Здесь мож<но> совсем забыть о механизме. Т<а>к будет некогда и с машинкой. И мож<но> будет и писать творчески с места на ней».³⁴ Впоследствии (в письме Брюсову от 15 февраля 1910 г.) Измайлов снова упоминал предмет знаменательного разговора: «Я был

³⁰ См.: Измайлов А. А.: 1) Испорченный молебен // РС. 1909. 28 апр. С. 4; 2) Скандал на гоголевском празднике // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1909. 29 апр. С. 4.

³¹ Ср., напр., письма А. В. Амфитеатрова Брюсову от 15 мая, 4 июня 1909 г. (Переписка М. Горького с А. В. Амфитеатровым // Литературное наследство: Т. 95: Горький и русская журналистика начала XX века: Неизданная переписка. М., 1988. С. 152).

³² Измайлов А. А. Испорченный молебен. С. 4. В конце 1909, подводя литературные итоги юбилейного года, Измайлов снова отметил выступление Брюсова как нечто исключительное в «загроможденном шаблонным витийством казенных ораторов, не давшем ни одного нового слова» гоголевском празднике (Измайлов А. На отмени: (Итоги литературного года) // Новое слово. 1909. № 12. С. 74).

³³ Брюсов В. Я. Дневники: Автобиографическая проза: Письма / Сост., вступ. ст. Е. В. Ивановой. М., 2002. С. 161.

³⁴ Измайлов А. А. Альбом: Дела и люди: (Заметки современника) — РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 27.

очень рад Вашему письму и особенно оценил, что оно писано Вашей рукою, а не на машинке, которую Вы так любите и которую я так не люблю, как убивающую личность пишущего».³⁵

Главную роль в развитии эпистолярного диалога, завязавшегося по инициативе Измайлова, сыграла профессиональная деятельность заведующего литературным отделом «Биржевых ведомостей» и «Русского слова». Началу сотрудничества Брюсова в изданиях С. М. Проппера положил И. И. Ясинский, с которым поэта связывали длительные дружеские и рабочие отношения. Однако на первых порах оно не было регулярным.³⁶

В своем первом письме от 3 мая 1909 г.³⁷ Измайлов сообщал о фельетонах, посвященных поэту,³⁸ составивших главу «Хмель на руинах. (Новое и старое)» в его книге «Помрачение божков и новые кумиры» (М., книга издана в 1909 г., на титуле — 1910). В ней говорится: «Это “умная поэзия” в том смысле, в каком масоны отличали “умную молитву”, добытую мистическим *знанием*, созерцанием, от молитвы сердечной, — простого лирического вопля, исходящего из простецкого, профанского сердца <...> О Брюсове хочется говорить, и на нем можно многое уяснить в веке сем и в людях его. Он еще наполовину впереди, но и то, что он дал и что сейчас предстает очищенным от портившего и зеленого — во многих отношениях превосходно».³⁹ Дарственная надпись на книге отсылает ко дню знакомства: «Искренно-уважаемому Валерию Яковлевичу Брюсову на добрую память

³⁵ А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 148—149.

³⁶ См. п. Ясинского Брюсову от 9 июня 1909 г. (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 81. Ед. хр. 28. Л. 1), п. Брюсова Ясинскому от 15 июня 1909 г. (Ясинская З. И. В. Брюсов и И. Ясинский // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973. С. 433). Об отношениях литераторов см.: Там же. С. 402—437.

³⁷ См. в кн.: А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 145.

³⁸ См.: Измайлов А. А. Новый хмель на старых руинах: Новые веяния в русском стихотворстве // Новое слово. 1909. № 1. С. 53—58; *Неблагодарный читатель* [Измайлов А. А.]. Литературные беседы: Поэзия современной мысли: («Пути и перепутья», т. 2 В. Брюсова) // Слово. 1908. 29 марта. № 418. С. 2.

³⁹ Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры. С. 18, 23.

об авторе, всегда благодарном светлomu дню гоголевской памяти, нас соприкоснуvшему. СПб. 1909. 5 октября».⁴⁰

С письмом от 31 марта 1910 г. Брюсов, поддерживая гоголевскую тему, осенившую знакомство, послал корреспонденту второе издание своей «пресловутой речи»⁴¹ с подписью: «Александру Алексеевичу Измайлову дружески Валерий Брюсов. 1910».⁴² По терминологии В. Э. Молодякова, так выглядит «типичный инскрипт» писателя во второй половине 1900-х гг., когда «по мере упрочнения положения автора в литературном мире и расширения круга знакомых, надписи Брюсова становятся не только сдержанно-официальными, но и шаблонными, обычно без индивидуализации адресата». С этой дарственной надписью для Измайлова «текстуально совпадают 38 инскриптов, среди адресатов которых весь “ближний круг” поэта».⁴³

Следующая встреча состоялась приблизительно в конце февраля — марте 1910 г. В этот день собеседники обсуждали творчество римского поэта-версификатора Децима Магна Авсония. Во время этого свидания хозяин вручил гостю свой фотопортрет с дарственной надписью: «Александру Алексеевичу Измайлову память первых встреч. Валерий Брюсов 1910, Москва».⁴⁴ Результатом randevу стали фельетоны, в которых описан внешний об-

⁴⁰ НИОР РГБ. Ф. 386. Книги. Ед. хр. 1098.

⁴¹ По выражению самого Брюсова (А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 151).

⁴² Инскрипт в составе коллекции листов с дарственными надписями в архиве Измайлова (РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 4. Ед. хр. 2. Л. 50) на титульном листе книги: *Брюсов В. Я. Испепеленный: К характеристике Гоголя: (Речь, прочитанная на торжественном заседании Общества любителей российской словесности 27 апреля 1909 г.)*. Изд. 2-е. М.: Скорпион, 1910. 54, IX с.

⁴³ *Молодяков В. Э. Дарственные надписи Валерия Брюсова на книгах и фотографиях: Итоги и перспективы изучения // Брюсовские чтения 2013 года. Ереван, 2014. С. 556.*

⁴⁴ Литературный музей ИРЛИ РАН. Ед. хр. 5565. Впоследствии этот портрет был воспроизведен в сборнике «Литературный Олимп: Характеристики, встречи, портреты, автографы» (М., 1911. С. 371).

лик поэта, его дом, библиотека, и пр.⁴⁵ Брюсов зафиксировал в дневнике: «Был у меня Измайлов. Написал обо мне две весьма любезные статьи».⁴⁶ Позже Брюсов послал своему посетителю труд «Великий ритор: Жизнь и сочинения Децима Магна Авсония» (М., 1911), снабдив журнальный оттиск дарственной надписью: «Александру Алексеевичу Измайлову на память о беседе об Авсонии. Валерий Брюсов».⁴⁷ Через два с лишним года критик вспоминал об этом свидании в заметке по поводу моностиха «О закрой свои бледные ноги»: «В одну из встреч с В. Я. Брюсовым я касался в разговоре этой его ранней шалости. В некоторых литературных кружках было распространено мнение, будто это однострочное стихотворение есть подпись к распятию <...> Я спросил у Брюсова, так ли это. Он ответил — Нет, я этого не думал. Просто это было время наших первых исканий и метаний. Мы с Бальмонтом заглядывали во все литературы, между прочим, в латинскую. Там нас остановили двустишия и одностишия, какие встречаются у Марциала или Авсония. (Кажется, так). Мы хотели попробовать, может быть, это возможно и в русской литературе. Так явилось одностишие».⁴⁸

Переписка между Брюсовым и Измайловым в 1909—1912 гг. в основном носит характер общения писателя со своим крити-

⁴⁵ Аякс [Измайлов А.]. У Валерия Брюсова // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1910. 23 марта. № 11628. С. 3; Веч. вып. 1910. 24 марта. № 11630. С. 4. То же // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1910. 24 марта. № 11629. С. 5; Утр. вып. 1910. 25 марта. № 11631. С. 6); Измайлов А. У врат горького познания: (В. Брюсов и его поэзия) // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1910. 25 мая. № 11730. С. 2; также: Новое слово. 1910. № 5. С. 46—49. По всей видимости, Измайлов послал Брюсову корректурный оттиск готовившейся к печати статьи, что соответствовало его практике общения с литераторами.

⁴⁶ Брюсов В. Я. Дневники. С. 162. Запись за март 1910 г.

⁴⁷ Национальная библиотека Эстонии. Об этом инскрипте см.: Петина Л., Кульбюс. Неизвестный автограф В. Брюсова // Брюсовские чтения 1983 года. Ереван, 1985. С. 403—407.

⁴⁸ Измайлов А. О мнимом плагиате г. Арцыбашева и «белых ногах» г. Брюсова // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1912. 11 окт. № 13190. С. 6—7.

ком. Первый делится творческими планами, второй откликается на литературные новинки заочного собеседника рецензиями и отзывами. Интерес обоих друг к другу подогревается возможностью для одного, кокетливо отвергающего всякую «рекламность» и «саморекламу», заявить о себе и своей деятельности в изданиях с многотысячными тиражами, для другого — поддерживать личное знакомство с героем своих критических опусов, получать сведения из первых рук.

Опосредованное слежение за литературным творчеством, а в еще большей степени непосредственные контакты с поэтом позволили воспитаннику Петербургской духовной академии расширительно взглянуть на интимную составляющую поэзии символиста. Теперь дерзость «соприкосновения полового с религиозным» в стихотворении «В Дамаск» не шокирует критика: «Нужно хорошо узнать Брюсова, чтобы в этой стороне его психики верно понять его. Было время, когда пишущий эти строки разделял всеобщий взгляд на это стихотворение как почти на преступление слова⁴⁹ <...> Сотрясающий захват пола, экстазы любви имеют в Брюсове предельное по силе воплощение в русской литературе не только нынешнего дня, но и всей вообще. И вот, однако, поэт, — с книгами которого нечего было бы делать порнографам и эротоманам!». ⁵⁰ Стилизаторское мастерство автора «Алтаря победы» также получает положительный отклик: «В своей повести он — тот же певец горячей и пылкой плоти, экстазов любви, бросающей любовников в объятия друг друга. Это не ново, и в стихах Брюсов давал всё это еще с большей силой, а в прозе не хуже дал это в романе “Огненный ангел”

⁴⁹ Ср. высказывание Измайлова в заметке 1903 г.: «...высоко противно чтение тех пьес г. Брюсова, где откровенная эротика переплетается с религиозно-мистическими образами. Вот гадость, озаглавленная в книжке г. Брюсова аллегорическим названием — “В Дамаск”» (*Измайлов А. Литературные заметки: (Новая более определенная фаза декадентства: Книга стихов В. Брюсова «Urbi et Orbi»*) // Новая иллюстрация. 1903. 25 нояб. № 47. С. 15).

⁵⁰ *Измайлов А. У врат горького познания: (В. Брюсов и его поэзия)* // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1910. 25 мая. № 11730. С. 2.

<...> Что хорошо у Брюсова, это — действительное знание эпохи, ее археологии, ее поэзии, всей ее атмосферы <...> Такое изучение дало возможность Брюсову дать новое, нешаблонное освещение и некоторым историческим персонажам, и в этих психологических догадках его чувствуется правда».⁵¹

Апофеоз признания Измайловым литературного таланта Брюсова отразился в его книге о писателях-современниках «Литературный Олимп» (1911).⁵² В нее вошли две статьи о Брюсове,⁵³ переработанные Измайловым с учетом замечаний мэтра русских символистов, ставшего на некоторое время рецензентом своего рецензента.⁵⁴ Здесь поэту, ранее зачастую называемому равновеликим с Бальмонтом, отдано предпочтение, а о его творчестве сказано, «что это есть истинная “литература литератора”», коснувшегося «самых последних граней и науки, и искусства, и пафоса мистики, и экстазов любви и сладострастия».⁵⁵ За эту книгу, сопровождаемую дарственной надписью: «Искренно-уважаемому Валерию Яковлевичу Брюсову на добрую память от одного из больших почитателей его таланта. 11 февраля 1911 г. СПб.»,⁵⁶ — Брюсов благодарил дарителя в письме от 12 марта: «Сознаюсь Вам, что редко кто, из писавших обо мне, доставлял мне столько удовольствия, как Вы этими двумя своими статьями. Я не думаю, чтобы они *вернее*, чем разные другие, изображали меня и мою поэзию. Подозреваю даже, что это вовсе *не я*, но это весьма близко к тому, чем мне *хотелось бы быть*».⁵⁷

⁵¹ Измайлов А. А. Хрестоматия новой литературы: (Римская повесть В. Брюсова «Алтарь победы» и Амвросий Медиоланский в новом освещении) // Новое слово. 1912. № 11. С. 113—115. Начало публикации: Там же. № 1. С. 116—119; № 2. С. 117—118.

⁵² Измайлов А. А. Литературный Олимп: Характеристики, встречи, портреты, автографы. М., 1911.

⁵³ В книгу статьи вошли под названиями «Валерий Брюсов» и «В старом доме, на Цветном бульваре» (Там же. С. 373—386; 387—396).

⁵⁴ См. письмо Брюсова от 31 марта 1910 г. (А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 150—151).

⁵⁵ Измайлов А. А. Литературный Олимп. С. 378, 380.

⁵⁶ НИОР РГБ. Ф. 386. Книги. Ед. хр. 1099.

⁵⁷ А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 159.

По всей видимости, в начале 1912 г. переписка прервалась на три года. В этот промежуток корреспонденты обменялись только двумя письмами, в которых был затронут вопрос о привлечении Измайлова к третейскому литературному суду за обвинения в плагиате в адрес Вс. Крестовского.⁵⁸ Первое время Брюсов еще продолжал деловые контакты с «Биржевыми ведомостями» через редактора М. М. Гаккебуша.⁵⁹ И хотя, в силу чрезвычайной занятости поэта издательскими проектами и причин личного характера, деятельное сотрудничество не было налажено,⁶⁰ имя Валерия Яковлевича не сходило с полос петербургской газеты. В августе Измайлов откликнулся рецензией на сборник «Зерка-

⁵⁸ См.: *Измайлов А. А. Быль, а не легенда* // Русское слово. 1913. 25 окт. № 246. С. 2. См. п. Измайлова от 30 декабря 1913 и Брюсова от 12 января 1914 г. (А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 170—174). Подробнее об этом сюжете см.: *Ямпольский И. Г.* Комментарии // Помяловский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 2 т. / Ред., вступ. ст. и коммент. И. Ямпольского. М.; Л., 1935, т. 2. С. 336—341; *Орлов М. М.* Язык Н. Г. Помяловского. Ростов-на-Дону, 1959. Ч. II. С. 248; *Ямпольский И. Г.* Помяловский: Личность и творчество. М.; Л., 1968. С. 223; *Орлов М. М.* Разыскания в области словарного состава сочинений Н. Г. Помяловского. Автореф. ... докт. дисс. Л., 1974. С. 5—6; *Викторович В. А.* Всеволод Крестовский: Легенды и факты // Русская литература. 1990. № 2. С. 44—58 (в частн. с. 48—52). См. также материалы Третейского литературного суда в РО ИРЛИ в фондах А. А. Измайлова, В. В. Крестовского, А. Ф. Коны. Приговор суда опубл.: Новое время. 1914. 18 мая. № 13714. С. 4.

⁵⁹ См. п. Гаккебуша Брюсову от 14 и 21 января 1912 г. (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 81. Ед. хр. 28. Л. 4, 7), п. Брюсова Гаккебушу от 19 января 1912 г. (ИРЛИ. Ф. 549. Ед. хр. 83. Л. 1—2).

⁶⁰ 25 ноября 1913 г. совершила самоубийство Надежда Львова, молодая поэтесса, с которой Брюсова связывали личные отношения. Об этом см.: Вокруг гибели Надежды Львовой: Неизданные материалы / Публ. А. В. Лаврова // *De Visu*. 1993. № 2. С. 5—11. На следующий день после трагедии он уехал в Петербург. В начале декабря провел несколько дней в Москве с прибывшим в Россию Эмилем Верхарном. В середине декабря в сопровождении супруги отправился в санаторий доктора Максимовича в Майоренгофе (ныне Дзинтари). См. комментарии Т. Г. Динесман в кн.: Литературное наследство: Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 620.

ло теней»,⁶¹ а в сентябре 1912 г., отзываясь на выход Полного собрания сочинений Ф. И. Тютчева в издательстве А. Ф. Маркса,⁶² провозгласил поэта предтечей «многого нынешнего, во главе с В. Брюсовым». ⁶³ В майских выпусках 1914 г. были помещены анонимные заметки о пьесе «Четверо». ⁶⁴

13 августа 1914 г. Брюсов был направлен в прифронтовую зону в качестве неофициального военного корреспондента «Русских ведомостей». ⁶⁵ Но и в это время «случайный» сотруд-

⁶¹ См.: *Измайлов А. А.* По садам российской поэзии // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1912. 21 авг. № 13101. С. 3.

⁶² См.: *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч.: В 3 кн. / С критико-биограф. очерком В. Я. Брюсова, библиогр. указ., примеч., вариантами, факс. и портр. Изд. 6-е, испр. и доп. Ред. изд. П. В. Быкова. СПб.: Изд. т-ва А. Ф. Маркса, [1911]. 694, XVII с.

⁶³ А. Изм. [Измайлов А. А.]. «Полный Тютчев» // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1912. 14 сент. № 13143. С. 4. Еще в августе 1911 г. читатели могли узнать впечатления критика, навеянные выпуском пятого альманаха «Северных цветов» (М., 1911): «Нет ничего печальнее пережитков и, однако, последнее время, в особенности, заявило себя усиленным тасканием мертвых с погоста» (*Измайлов А.* Мертвые с погоста: (Еще о рецидиве декаданта) // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1911. 6 авг. № 12464. С. 4). Самой лучшей вещью в этом «трагикомическом» сборнике было признано вдохновленное тютчевскими строками «короткое стихотворение того же Брюсова “Демон самоубийства” на очень современную теперь тему смертного соблазна» (*Измайлов А.* Новые книги: Пятый альманах «Северных цветов» и рецидив декаданта // Русское слово. 1911. 5 авг. № 180. С. 3). Измайлова оставили равнодушным как помещенные здесь отрывки из романа «Семь земных соблазнов», так и незаконченная поэма «Подземное жилище».

⁶⁴ Без подписи, в разделе «У раппы» (Биржевые ведомости. 1914. Утр. вып. 22 мая. № 14163. С. 8. То же: Веч. вып. 21 мая). Стиль заметки позволяет предположить, что информация была передана в газету самим автором пьесы, по примеру других подобных сообщений, фигурирующих в переписке Брюсова и Измайлова.

⁶⁵ О пребывании Брюсова в Варшаве см.: *Чудецкая Е. В.* Из переписки Брюсова 1914–1915 годов // Брюсовские чтения 1973 года. Ереван, 1976. С. 437–447; *Букчин С. В.* Корреспондент Валерий Брюсов // Неман. 1987. № 6. С. 136–144; *Мурзо Г. В.* В. Брюсов – военный корреспондент.

ник»⁶⁶ следил за «Биржёвкой» и косвенно присутствовал на страницах издания.⁶⁷ В начале января 1915 г. писатель приехал в Москву в краткосрочный отпуск. 15 января в «Голосе Москвы» было помещено интервью о его деятельности в Варшаве,⁶⁸ а 18 — в Литературно-художественном кружке был устроен ужин в честь Брюсова и журналиста С. С. Мамонтова.⁶⁹ В конце месяца корреспондент возвратился в Варшаву. Связанный с его приездом большой резонанс в прессе, вероятно, подтолкнул Измайлова к возобновлению переписки. Удаленность от столицы, материальные трудности — все это способствовало интенсивному сотрудничеству Брюсова в «Биржевых ведомостях», «Огоньке», «Новом слове» через посредство Александра Алексеевича.

понтент ярославского «Голоса» // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 4, т. I. С. 331—336. (Гуманитарные науки); Орлова М. В. «Война все же — мужское дело»: Переписка Валерия Брюсова с Иоанной Брюсовой (1914—1915) как биографический источник // Брюсовские чтения 2013 года. Ереван, 2014. С. 368—378; Брюсов В. Письма неофициального корреспондента: Письма к жене (август 1914 — май 1915) / Общ. ред., сост., подгот. текста и коммент. М. В. Орловой. М., 2015.

⁶⁶ Автохарактеристика Брюсова из письма Гаккебушу от 19 января 1912 г. (А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 175)

⁶⁷ Так, Брюсов сообщал жене 28 августа 1914 г.: «Варшава утомила меня тем, что образовалось множество знакомств. Газеты стали писать обо мне, что вот де он у нас <...> Обо мне писали также в московских и петерб<ургских> газетах (Биржевые вед<омости>, 26 авг<уста>)» (Там же. С. 27). Имеется в виду: [Б. п.]. Брюсов в Польше: Прием Брюсова польскими писателями: (По телеграфу из Москвы) // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1914. 25 авг. № 14333. С. 3; то же // Там же. 26 авг. № 14334. С. 4.

⁶⁸ См.: И. М. В. Я. Валерий Брюсов о военных корреспондентах: (Беседа с В. Я. Брюсовым) // Голос Москвы. 1915. 15 янв. № 11. С. 2.

⁶⁹ См.: Известия Московского литературно-художественного кружка. 1915. Вып. 10. С. 39. Ср.: «На ужине присутствовали около 100 человек: членов дирекции и Кружка, литераторов, артистов, общественных деятелей» ([Б. п.]. Чествование В. Я. Брюсова // Русские ведомости. 1915. 20 янв. № 15. С. 6). Заметки об этом событии были помещены в «Голосе Москвы», «Утре России», «Русских ведомостях», «Вечерней газете» (Вильна) и др. изданиях.

Насколько ценен был для редакции теперь уже постоянный сотрудник, можно судить по тому обстоятельству, что практически все материалы, присылаемые им для публикации — не исключая и те, которые сам автор сопровождал категорическими комментариями, а порой и просьбой просто не печатать, а подождать лучшего,⁷⁰ — все эти материалы находили место на страницах пропперовских изданий. Большинство из опубликованных здесь произведений поэт включил впоследствии в сборник «Семь цветов радуги». На страницах петербургской газеты нашел место брюсовский перевод знаменитого стихотворения Э. По:⁷¹ «...по крайней мере в течение столетия, пока русский язык не видоизменится, никто не сумеет передать “Ворона” *ближе к подлиннику*, чем то сделал я», — предупреждая переводчик редакцию.⁷²

Приобретая в лице Брюсова деятельного «вкладчика» издания, Измайлов задумал привлечь писателя и в качестве военного корреспондента. 27 апреля 1915 г. последний отвечал на неофициальное предложение: «Если бы обстоятельства сложились так, что я прекратил бы свою корреспондентскую деятельность в “Русс<ких> вед<омостях>”, я был бы очень рад возобновить и продолжить ее в “Бирж<евых> вед<омостях>”. “Начав войну”, мне хотелось бы довести ее до конца, и было бы досадно бросить дело на половине, видеть первые акты великой трагедии, а потом уйти из театра и быть вынужденным довольствоваться

⁷⁰ Ср., напр.: «...два моих довольно-таки “средних” стихотворения», «...“умеренные” по достоинствам», «...оба они не вполне хороши <...> много риторики <...> какая-то двойственность, старое смешано с новым и кажется просто несовершенным», баллада «совсем не хороша», «рассказ: довольно-таки незначительный (по содержанию), но все же слишком большой (по размерам)», «все стихотворения — не “бесспорны”», «несколько стихотв<орений> весьма “среднего” достоинства» (А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 179, 192, 195, 196, 203, 206, 217, 218). Известно только два случая, когда брюсовские тексты были отклонены редакцией (Там же. С. 198, 207).

⁷¹ Биржевые ведомости. Утр. вып. 1915. 1 июня. № 14877. С. 2.

⁷² А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 183.

чужими рецензиями... Итак, рассуждая *принципиально*, я Вас очень благодарю за предложение и не считаю его неприемлемым».⁷³ По-видимому, потенциальная готовность сотрудничать в петербургской газете в новом статусе, в числе прочих причин, обусловлена и непростыми отношениями Валерия Яковлевича с редакцией «Русских ведомостей». На нещадное «царапание», сокращение его статей и корреспонденций он не раз сетовал в письмах Иоанне Матвеевне.⁷⁴ Получение письма от московского редактора с просьбой продолжить поставлять материалы для издания поставило точку на едва начавшихся переговорах.

Столь же деятельное сотрудничество Брюсова с «Биржевыми ведомостями» продолжилось и после его возвращения из прифронтовой зоны. В переписке 1915–1916 гг. важное место занимает интенсивная работа над антологией армянской поэзии: в конце июня 1915 г. Валерий Яковлевич согласился на предложение Московского армянского комитета стать редактором сборника национальной поэзии.⁷⁵ Одним из основных участни-

⁷³ Там же. С. 184.

⁷⁴ Ср., напр. п. от 14 октября и 1 ноября 1914 г., 18 февраля, 1, 28 марта, 1 апреля 1915 г. (опубл.: *Брюсов В. Письма неофициального корреспондента*. С. 64, 75, 151, 161, 179, 180, 183). Большие сокращения, которым подвергались брюсовские корреспонденции, связаны в том числе и с требованиями военной цензуры. Статьи републикованы в кн.: *Политика и поэтика: Русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны*: Публ., исслед. и матер. М., 2014. После очередного отказа властей в присвоении звания военного корреспондента в письме от 6 августа 1914 г. он обсуждает с супругой причины и следствия этого решения, возможность дальнейшего сотрудничества: «...если обстоятельства не изменятся (а они, вероятно, не изменятся <...> думаю все же вернуться в Москву» (*Брюсов В. Письма неофициального корреспондента*. С. 35). А в письме жене от 14 октября речь заходит о потенциальной конкуренции со стороны командированного от «Русских ведомостей» корреспондента: «А что же я? Послал в том смысле запрос А. А. Мануйлову. Может быть, посылка того Конткова-Конькова — намек, что я им больше не нужен» (там же. С. 63).

⁷⁵ *Поэзия Армении: С древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов*. М., 1916.

ков предприятия стал армянский литератор Погос Макинцян. Он в течение летних месяцев, пока Брюсов жил на даче в Бурково, выступал в качестве преподавателя армянского языка для поэта, читал ему курс «лекций» по истории армянской поэзии. Брюсов стал основным переводчиком «Поэзии Армении», он перевел для этого издания более сотни произведений.⁷⁶ Эти переводы неоднократно появлялись на страницах «Биржевых ведомостей» и «Огонька». 8 марта 1916 г. Валерий Яковлевич не без гордости сообщал своему адресату: «Когда сборник выйдет, Вы увидите, какой неимоверный труд был все же мною исполнен за полгода: я изучил целую литературу, обнимающую 1½ тысячелетия (а, точнее, и все 2½, от V века до Р<ожества> Х<ристова>!)», — и тут же не без самоиронии добавлял: «Не предлагаю Вам переводов с армянского, так как много печатал их за эти месяцы в разных изданиях <...> и думаю, что они читателю (некоему, “собирательному”, который все же существует) надоели».⁷⁷ В том же письме, объясняя несвоевременный ответ на корреспонденции Измайлова, поэт рассказывал о своей поездке на Кавказ в начале января 1916 г. В августе «Поэзия Армении» вышла из печати, а в октябре Брюсов со ссылкой на издателя — Московский армянский комитет — обратился к своему постоянному рецензенту с просьбой об отзыве: «Как редактор сборника, я не вправе судить об нем, но, кажется, могу сказать, что он впервые открывает русским читателям целый мир, — мир древней армянской поэзии, представляющий, на мой взгляд,

⁷⁶ Подробнее см.: Макинцян А. П. Из истории создания «Поэзии Армении» // Брюсовские чтения 1966 года. Ереван, 1968. С. 148–209. См. также: Брюсов и Армения. Ереван, 1989. Т. 1, 2; Соболев А. К истории «Сборника финляндской литературы» // Russian Literature. 2012. LXXI, II, p. 229–251; Александрова Э. К.: 1) К истории создания переводов Вячеслава Иванова из армянской поэзии // Вестник Ереванского университета. Серия «Русская филология». 2016. № 1 (4). С. 3–24; 2) Вячеслав Иванов в работе над переводами для «Поэзии Армении» // Литературные события и феномены XX века: Год 2016: Сб. науч. трудов / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. СПб., 2017. С. 27–45.

⁷⁷ А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 212.

огромный художественный интерес. Насколько переводчикам и редактору удалось воссоздать этот мир в одеянии русских стихов, — решите Вы, но, что сам по себе он заслуживает величайшего внимания, на этом я настаиваю».⁷⁸ Остается неизвестным, выполнил ли критик просьбу Брюсова — отзыв Измайлова не обнаружен.

Личное знакомство, регулярное эпистолярное общение еще в 1913 г. подвигли недавнего зоила стать по отношению к Брюсову-писателю чуть ли не на защитительные позиции в его статье, полемизирующей с книгой А. Шемшурина «Футиризм в стихах В. Брюсова» (М., 1913). Здесь Измайлов, развенчивая исследовательский «метод» автора, позволивший последнему назвать Брюсова «предтечей футуризма», иронично углубляет родовую словную течения до «старика» Пушкина: «...первым футуристом был, конечно, он».⁷⁹ Но декадентские «вычур» раннего творчества, «фиолетовые руки» и «белые ноги» <так!> еще долго будут фигурировать в измайловских статьях о Брюсове. В марте 1915 г. сочувственно откликаясь на «Озимь» Бориса Садовского,⁸⁰ не вступая в полемику, Александр Алексеевич становится на излюбленную стезю — «критика русского *décadence'a*»,⁸¹ «застрельщика строкогнозов»⁸² — и со злорадством солидаризируется с упреком Садовского в адрес Брюсова, сближающего его

⁷⁸ Там же. С. 227.

⁷⁹ Измайлов А. А. Боемструй и Влетубух // Русское слово. 1914. 18 янв. С. 4.

⁸⁰ См.: Садовской Б. А. Футуризм и Русь: Юбилей безвременья (1889—1914) // Садовской Б. А. Озимь: Статьи о русской поэзии: (К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы). М.: Сириус, 1915. С. 24—25; 33—46.

⁸¹ По выражению В. В. Розанова, см.: Варварин В. [Розанов В. В.]. Критика русского *décadence'a*: (А. А. Измайлов. Помрачение божков и новые кумиры) // Русское слово. 1909. 29 сент. № 222.

⁸² По выражению Алексея Крученых, см.: Крученых А. Наш выход: Воспоминания // Русский футуризм: Стихи, статьи, воспоминания / Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. СПб., 2009. С. 585. В еще более категоричном варианте карикатуриста Ю. Гом-Барга Измайлов представлен «декадентским пугалом» (Оса. 1912. № 9. [Обложка]).

с футуристами. При этом Измайлов упрекает автора «оригинальной юбилейной статьи» о Брюсове, в личном раздражении против того, кого когда-то сам назвал «первым русским поэтом наших дней». ⁸³

В апреле 1916 г., прервав сотрудничество с «Биржевыми ведомостями» и «Русским словом», Измайлов возглавил редакцию «Петроградского листка». После ухода Александра Алексеевича из газеты поэт продолжил участие в петербургском издании. Как и при Измайлове, он поставлял в газету сведения о литературных событиях, которые помещались без подписи автора, публиковал стихи, рассказы, статьи, участвовал в критико-библиографическом отделе. ⁸⁴ Измайлов же на новом посту задумал реформировать на тот момент популярную газету, не выделяющуюся из общей массы бульварной прессы для городских низов, — и успешно справлялся с этой задачей, привлекая к сотрудничеству известных литераторов и общественных деятелей. ⁸⁵ Однако его регулярные письма к Брюсову 1916—1917 гг., призывающие стать вкладчиком «Петроградского листка», участвовать в его многочисленных анкетах на разные темы,

⁸³ *Измайлов А. А.* Темы и парадоксы: Современная накипь. — Молодое поколение у молодых романистов // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1915. 30 марта. № 14753. С. 2.

⁸⁴ Подробности дальнейшего сотрудничества Брюсова с «Биржевыми ведомостями» отражены в его переписке 1916—1918 гг. с новым заведующим литературным и библиографическим отделом газеты А. Л. Волинским (см.: Из переписки Валерия Брюсова и Акима Волинского / Вступ. заметка, публ. и прим. М. В. Покачалова и Л. А. Сугай // *Неизвестный Брюсов: (Публикации и републикации)*. Ереван, 2005. С. 392—400).

⁸⁵ О преобразованиях, которые совершились в «Петроградском листке» под руководством Измайлова см.: *Александров А. С.* А. А. Измайлов — реформатор «Петроградского листка» (1916—1918) // *Русская литература*. 2008. № 4. С. 133—142; *Шмагун О. В.* Известные журналисты в газете «для дворян и лакеев» // *Медиаскоп: Электронный научный журнал факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова*. 2016. Вып. 3. URL: <http://www.mediascope.ru/?q=node/2140>. (Дата общ.: 1.08.2018).

в большинстве случаев не приносили искомого. По-видимому, дело заключалось не в том, что поэту было «глубоко ненавистно» «все, что носит характер хотя бы самой слабой саморекламы»⁸⁶ — о чем он не раз лукаво сообщал своему корреспонденту еще в период сотрудничества Измайлова в «Биржевых ведомостях», не преминув при этом посылать перечни работ, которыми был занят, сообщения «от третьего лица» для литературной хроники и пр. Представляется, что маститый писатель в некоторой степени гнушался неизвестного ему издания, на что и намекал в ответных корреспонденциях: «Но что такое “Петроградский листок”? Признаюсь: я плохо себе его представляю. Интересуется ли он сколько-нибудь литературой? Думаете ли Вы его, в этом отношении, реформировать?».⁸⁷ Впрочем, настойчивость редактора была вознаграждена, и в новогоднем номере петроградского издания за 1917 г. было помещено стихотворение «Путь и жизнь» («Озарен лампадой темной...») — единственная публикация Брюсова в издании.⁸⁸

Революция 1917 г. разъединила заочных собеседников, прервала их переписку. Однако, диалог не завершился. Последнее слово сказано было не в письме, а позже — в марте 1921 г. Измайлов, прошедший в своем восприятии брюсовского творчества извилистый путь от полного отрицания молодых декадентских опытов до чуткого улавливания смыслов и настроений нового литературного течения, итог собственный жизни подвел эпитафией, выбранной за несколько лет до смерти — неточной цитатой из раннего стихотворения Брюсова⁸⁹ — «Я жил, я мыслил, я прошел как дым».⁹⁰

⁸⁶ Из неотправленного письма Брюсова от 6 августа 1916 г. (А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 225).

⁸⁷ А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 230.

⁸⁸ Републикацию см.: *Александрова Э. К.* Тексты В. Я. Брюсова, «затерявшиеся» на страницах массовой петроградской периодики // Сибирский филологический журнал. 2019. № 1. С. 102—114.

⁸⁹ Имеется в виду стихотворение «В дни запустений» («Придут дни последних запустений...») из сборника «Tertia Vigilia: Книга новых стихов:

2

В орбиту внимания Измайлова Блок впервые попадает, по-видимому, после публикации в «Ежемесячном журнале для всех» (1904. № 4) стихотворения «Из газет» («В последнем миганьи лампадных лучей...»), удостоенного столь же уничижительной оценки: размер (акцентный тонический стих), рифма, композиция, принцип повтора — все несомненные блоковские новации вызывают у него лишь недоумение «эмансипацией» «декадентского поэта» от общепринятых стихотворных норм и осуждение редакции журнала, допустившей на свои страницы этот образчик «новой формы стихов».⁹¹

Изменение стратификации литературного поля, обозначившееся уже к середине 1900-х годов (утрата авторитетности «толстыми» литературными журналами, популярность альманахов, тематических сборников, расширение символистской издательской базы, мода на «новых поэтов» и пр.), не могло не отразиться на литературно-критической позиции традиционалиста Измайлова. К 1905 году его взгляд на современный литературный процесс оказывается заметно скорректированным: «новые песни» уже не кажутся в этой ситуации лишь проявлением «урод-

1897—1900» (М.: Скорпион, 1900). В оригинале последняя строка звучит: «Я был, я мыслил, я прошел как дым...».

⁹⁰ В. В. Смиренский свидетельствует в своих воспоминаниях об Измайлове: «Весь этот год он подумывал о смерти, предчувствуя свой близкий конец. У него уже было написано завещание, и даже была сделана доска на могильный крест, которую он мне однажды показал. На ней было написано: «Я жил, я мыслил, я прошел как дым»» (*Скорбный, Андрей*. Александр Алексеевич Измайлов: Монография. Пб., 1922. С. 16). Могила Измайлова с этим надгробием на Смоленском кладбище в Петербурге сохранилась.

⁹¹ См.: *Измайлов А. А.* Литературные заметки // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1904. 1 мая. № 221. Повторная публ.: Новая иллюстрация. 1904. № 17. С. 134. Комментарий к стих. «Из газет» («Встала в сиянии. Крестила детей...») см.: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 1. М., 1997 — продолжающееся изд. С. 614—615. Далее сноски на это издание даны в скобках при цитате, с указанием тома и страницы.



А. А. Блок.
Литературный музей ИРЛИ

ства» и «странности», а «декадентству» отводится свое место в литературной эволюции: «...теперь, когда линии установились, за декадентством нельзя отрицать известных и несомненных заслуг». ⁹² Несмотря на относительное «смягчение» суждений, ему никогда не станут близки лирические драмы Блока и их режис-

⁹² Измайлов А. А. Литературные заметки: О новом времени и новых песнях // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1905. 8 апр. № 8764. С. 2.

серские трактовки на экспериментальной сцене,⁹³ как и поэтика сна, грезы или условность приема модернистской «маски». Но симптоматично, что его реакция на модернистский эпатаж становится спокойнее, отзывы о творчестве современников, отдавших предпочтение «новым веяниям», — более конструктивными. Откликаясь на второй поэтический сборник Блока «Нечаянная Радость» (1906; на обл.: 1907), критик уже допускает существование «смутного и неуловимого» лирического мира как выражение «современной души», правда, с оговоркой: душа эта отгорожена от жизни полусонными грезами и инфантильным мирозерцанием. Таков Блок — «талантливый поэт, удивительно воплотивший в себе черты современной поэтически настроенной души, отдающей своим неясным, туманным, полусознанным грезам, создавшей для себя особый мирок, особую точку взгляда на мир, наивную, непосредственную, полудетскую».⁹⁴ Подводя итоги 1907 года, Измайлов вновь обращается к феномену успеха «талантливого, но в высшей степени неровного и моментами перехватывающего за крайние грани импрессионизма А. Блока (“Нечаянная радость”, “Снежная маска”)),⁹⁵ а следующий блоковский сборник «Земля в снегу» поставит «несравненно ниже “Нечаянной радости”».⁹⁶

Одна из наиболее удачных статей критика о творчестве Блока относится к началу 1908 года — это пространный фельетон под

⁹³ Ср.: «Так пишутся Блоками “Балаганчики”, и модернизма ради юридические режиссеры освещают их светом рампы. Так пишутся “Незнакомки”, где какие-то “Голубые” ждут, пока в их объятия не попадет звезда с неба и не превратится в какую-то мистическую женщину с именем Мария...» (Измайлов А. А. На переломе (Литературные размышления) // Библиотека «Театра и искусства». 1908. № 1. С. 50).

⁹⁴ Измайлов А. Литературные беседы. [Последние моды в литературе. — Спор старого и нового. — Реальная проза и полудремотные настроения. — «Нечаянная радость» А. Блока. — Неоархаизм, Державин, Вяч. Иванов и Вильгельм Кюхельбекер] // Русское слово. 1907. 15 мая. № 110. С. 2.

⁹⁵ Измайлов А. Литература за 1907 год // Слово. 1908. 1 янв. № 343. С. 4.

⁹⁶ Аякс [Измайлов А. А.]. В литературном мире // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1908. 9 сент. № 10697. С. 3.

названием «Шифрованная поэзия: (Новые веяния в поэзии. — Городецкий, Блок)», опубликованный первоначально в газете «Слово». Автор соглашается с модернистами в их праве «делиться своими неясными, смутными, неопределенными настроениями» и допускает, что «поэзия имеет право быть иногда неясной». Критик пишет: «Идет новое время в литературе. И высшая прелесть этой новой литературы в некоторой ее недосказанности, в том, что читателю местами нужно кое о чем самому догадаться».⁹⁷ Дешифровщиками современной литературы, по мнению Измайлова, должны выступать современные критики, способные подобрать код для прояснения «смутного, неуловимого» смысла отдельных произведений. Сообразно своей концепции Измайлов интерпретирует ряд стихотворений поэта, подбирая к ним ключи, приоткрывающие блоковские смыслы. Стихотворение «Девушка пела в церковном хоре...» критик пытается объяснить проекцией поэтической образности на реальные события: «Смысл этого стихотворения нам совершенно ясен? Не совсем. Попробуйте понять его, предположив, что при нем есть примечание, приурочивающее его ко времени ухода нашего флота на войну. Богослужение... Девушка на клиросе, в хоре... Радостное настроение веры и надежды... Флот благополучен... Только там, у Царских Врат, плачет сейчас причащенный ребенок. Плачет потому, что знает тайну — из ушедших никто не вернется».⁹⁸ Современник событий Русско-японской войны, критик не стал проводить прямые аналогии между содержанием стихотворения и конкретными историческими реалиями, ограничившись общим указанием на войну и трагедию, постигшую русских моряков. Уже современные исследователи, ориентируясь, по-видимому, на замечания Измайлова, а также владея всем сводом биографических данных (эпистолярный, записные книжки и дневники), соотнесли содержание этого стихотво-

⁹⁷ *Неблагодарный читатель* [Измайлов А. А.]. Шифрованная поэзия (Новые веяния в поэзии. — Городецкий, Блок) // Слово. 1908. 22 февр. № 387. С. 2—3.

⁹⁸ Там же.

ния с драматическими событиями 14–15 мая 1905 года — гибелью 2-й русской эскадры Тихоокеанского флота в морском сражении при Цусиме.⁹⁹

Инкорпорируя часть своего фельетона в книгу «Помрачение божков и новые кумиры» (1910), Измайлов дополнил его еще одним соображением относительно заключительной строфы стихотворения:

И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у Царских Врат,
Причастный Тайнам, — плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.

(2, 64)

Сохраняя свой комментарий, суть которого в том, что здесь изображен «причащенный ребенок», который «плачет потому, что знает тайну — из ушедших никто не вернется», критик делает к нему подстрочное примечание, где выдвигает предположение о том, что в последних строках зашифровано описание иконы Богоматери с младенцем Христом: «Может быть, “причастный тайнам”, знающий все тайны грядущего — Христос, изображенный в виде ребенка на руках Богоматери, у царских врат».¹⁰⁰

⁹⁹ См.: 2, 645–646. Ср.: «Но мало кто, видимо, связывает это стихотворение, написанное в августе 1905 года, с событиями русско-японской войны. В самом деле, о чем поет девушка? Об ушедших в море кораблях, о людях, оставшихся на чужбине и забывших “радость свою”. <...> Блок написал стихотворение (и, кстати, написал быстро, черновик его в записной книжке не дает существенных разночтений) через одиннадцать месяцев после того, как из Любавы вышла русская эскадра для следования к берегам Японии, и через три месяца после Цусимского сражения» (Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков. М.; Л., 1964. С. 56).

¹⁰⁰ Ср.: «Едва ли совершу нескромность, отметив, что предложенное истолкование высказано А. А. Луговым в одной из частных со мной бесед, как и далее, — предлагая его комментарий из частных писем к пьеске Блока о Христе-младенце» (Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры. С. 229).

Эта мысль была подсказана Измайлову его эпистолярным собеседником А. А. Тихоновым-Луговым,¹⁰¹ письмо которого с комментариями к блоковским стихотворениям сохранилось в архиве критика. В нем в частности сообщалось: «С большим интересом прочитал я в “Слове” Ваш фельетон “Шифрованная поэзия” <...>. Что касается Александра Блока, то я с удовольствием готов применять к нему — во всем его объеме — цитируемое Вами базедовское изречение, хотя это кощунство — применять к Блоку что бы то ни было сказанное о Канте.¹⁰² Я, например, не берусь толковать приведенное Вами его стихотворение, но и с тем объяснением, которое даете Вы, не могу вполне согласиться. О девушке, о флоте, Вы, может быть, совершенно правы, хотя, может быть, это кто-нибудь истолкует и иначе (как я сейчас покажу Вам на втором цитируемом Вами стихотворении), — но я, например, совсем иначе понимаю слова о ребенке, причастившемся и стоящем у Царских врат. По-моему, это — Христос Причастный Тайнам — знающий все тайны грядущего, Христос, изображенный в виде ребенка на руках Богоматери, высоко на иконе у Царских врат, — это Христос плачет».¹⁰³

Примечательно, что Измайлов приводит интерпретацию Лугового не в основном корпусе статьи, а в подстрочном примечании. По-видимому, придерживаясь того мнения, что в последней строфе дан намек на обряд причащения Святых Тайн, Измайлов не во всем соглашался со своим корреспондентом, хотя и отда-

¹⁰¹ Там же. С. 228.

¹⁰² Фельетон Измайлова написан в форме диалога критика с приятелем-дилетантом, с реплики которого и начинается разговор: «Помните анекдот про педагога Базедова? Он брался осилить какой угодно новый предмет в две недели. Ему дали “Критику чистого разума” — Канта. Он попробовал читать и швырнул книгу в угол сказав: “Qui nou vult intelligi, non debet legi” (Кто не хочет быть понятым, того и читать не стоит)» (*Неблагодарный читатель* [Измайлов А. А.]. Шифрованная поэзия. С. 2).

¹⁰³ Письмо А. А. Тихонова-Лугового к А. А. Измайлову от 27 февраля 1908 г. См. в наст. изд., с. 608.

вал должное его оригинальной трактовке.¹⁰⁴ В иконографической традиции не принято изображать Богородицу с плачущим младенцем. Как отмечает М. Б. Плюханова, «Богородица, вместившая свет и сама, и в ее чудотворной иконе, несущая Младенца, понимается как изливающий свет источник, эманация света, энергия сияния и излияния благодати и мудрости, кипения неистощаемых светлостей».¹⁰⁵ Измайлов, хорошо знакомый с иконографией Богородицы, по-видимому, не улавливал в блоковских строках подобной ассоциации — отчасти поэтому данная интерпретация не получила в его критике дальнейшего развития. Представляя две точки зрения на финал стихотворения, он склонен был движение авторской мысли рассматривать как переход от изображения реальной литургической ситуации (евхаристии) к углублению общей мистико-символической атмосферы и в итоге — к «явлению» Младенца. Надо отдать должное интуиции критика. Ведь, судя по черновому автографу в записной книжке № 11, первоначальный замысел заключительной строфы был связан с образами, соотносимыми с обрядовой реальностью Таинства причастия. Ст. 14—15 выглядели следующим образом:

Но причащенный¹⁰⁶ у царских врат
Священник плакал у пурпурных складок

Далее следовали зачеркнутые наброски:

¹⁰⁴ Определенные ноты сомнения находим в ответном недатированном письме критика к А. А. Тихонову-Луговому: «Я гарантировал бы человечеству стать если не гениальным, то, безусловно, интересным критиком, если бы люди, подобные Вам, почаще толкали мою мысль и делали мне те подсказки, какие сделали Вы. Я с огромным интересом читал и это Ваше письмо. И эти Ваши догадки превосходны. Если в “Колдуне, укачавшем весну” еще можно видеть натяжку, то “младенец Христос”, м<ожет> б<ыть>, в самом деле, ближе к правде, чем я догадывался» (наст изд., с. 612).

¹⁰⁵ Плюханова М. Б. «Кипѣние свѣта»: Русские Одигитрии в литургической поэзии и в истории. СПб., 2016. С. 3—4.

¹⁰⁶ *Начато*: Но за причастьем <?> (2, 323).

а. Завесы царских ворот

б. Приняв причастье у царских врат

В процессе дальнейшей работы над финалом поэт усложняет ситуацию и насыщает последние строки символическим смыслом. Вместо *священника* в заключительном варианте ст. 15 появляется образ *ребенка*, а ст. 14–16 читаются так:

Но причащенный у царских врат

Плакал ребенок у пурпурных складок

О том, что никто не вернется назад.¹⁰⁷

В окончательном тексте прямое указание на евхаристию заменяется символическим *причастный Тайнам* (2, 323). Окончательный вариант ст. 14 с конкретизацией места описываемой ситуации — «И только высоко, у Царских Врат» — с большой долей вероятности позволяет предположить отсылку к иконописному образу.¹⁰⁸

С общественно-психологической атмосферой, вызванной событиями русско-японской войны, связывает Измайлов и стихотворение Блока «В лапах косматых и страшных...». Используя прием парафраза, критик по сути произвольно домысливает сюжет стилизованной лирической зарисовки, принципиально не поддающийся однозначной трактовке, стараясь сделать его «понятным» читателю. «С примечанием вам опять все понятно. Детская... Маленькие кровати. Догорает весенний день... Точно какой-то колдун укачал весну в своих косматых и страшных лапах... Мать крестит улегшихся детей. Но никому она не смотрит в глаза. Ей страшно, что эти доверчивые детские глазки просто

¹⁰⁷ РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 331. Л. 48.

¹⁰⁸ Оригинальная трактовка, предложенная Тихоновым-Луговым и зафиксированная в книге Измайлова, была учтена современными исследователями. Ср.: «Стихотворение трагично. Но понимание существа трагедии, ее “тайного” смысла вложено в уста “ребенка” (Иисуса Христа)» (*Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков*. С. 56). См. также: *Спиридонова И. А. Молитва в лирике А. Блока («Девушка пела в церковном хоре...»)* // Проблемы исторической поэтики. 2013. № 11. С. 280–296.

и наивно спросят, где их отец. Он, очевидно, ушел туда же, далеко, на войну, и, кто знает, жив ли еще? Дети лепечут о вчерашнем сне, — каком-то корабле, матросике, золотой птице. Больше самой себе, чем детям, мать говорит им, что вчерашний сон не приснится. Одно и то же снится ей, день и ночь думающей о муже и море...»¹⁰⁹

Тот же парафрастический прием лежит и в основе «анализа» стихотворения «Моей матери» («Тихо. И будет всё тише...»). Здесь критик, к счастью, избегает поверхностных социологических суждений «на злобу дня» и сосредотачивает внимание на суггестии текста, увидев в нем «интимное, задушевное, дорогое»: «И вот попробуйте представить себе старый маленький домик <...>. Тихая улица... Круглое маленькое окно на чердаке... В нем, действительно, как в нимбе маленькая детская головка... Жестяной петушок — флюгарка, действительно опрокинут в синюю глубь небес. <...> Он вертится и поет. Смутное, дремотное воспоминание... Может быть, самое первое сознательное воспоминание, полное невозвратной прелести, связанное с понятием матери и матери посвященное. И эта самая смутность, полудремотность, выхваченность впечатления из всех сопутствующих бытовых деталей — именно хорошо передана в этой лапидарной чуть-чуть сумбурной форме».¹¹⁰

Отмеченные стихотворения также стали предметом обсуждения между Измайловым и его корреспондентом. Тихонов-Луговой в своем развернутом эпистолярном комментарии уточняет некоторые моменты предложенной критиком интерпретации: к стихотворению «В лапах косматых и страшных...» дает собственное пояснение, стихотворение же «Моей матери» («Тихо. И будет всё тише...») прочитывает не как «смутное, дремотное воспоминание», а находит в нем «революционный» подтекст. «Следующее стихотворение: “В лапах косматых и страшных Колдун укачал весну”, — я объясняю, как реакцию, задушившую весну освободительного движения; дети — укашная молодежь,

¹⁰⁹ *Неблагодарный читатель* [Измайлов А. А.]. Шифрованная поэзия. С. 3.

¹¹⁰ Там же.

теперь затихшая; мама — родина; сны — ожидание новой “весны”; “ты сегодня другое увидишь во сне” — молодежь временно отдается другим мечтам, ей, этому поколению, никогда уже не вернуться к вчерашнему дню, и только матери-родине снится все одно и то же: грядущая, хотя бы и далекая, свобода.

Таким же “революционным” настроением объясняю я и стихотворение “Тихо. И будет все тише. Флаг бесполезный опущен и т. д.” А оловянный петушок это — поэт, в своих колеблющихся по настроениям стихах указывающий направление политической погоды. — Возможность таких толкований указывает только на точность Вашего содержания». ¹¹¹

В своих последующих критических разборах Измайлов воздержался от обнародования точки зрения своего корреспондента. Трудно сказать, что было тому причиной: или цензурные условия, или спорность нарочито прямолинейных трактовок.

Другая обстоятельная статья Измайлова о творчестве Блока — «Цветы новой романтики» — была включена в его книгу о писателях-современниках «Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья», составленную из заметок и фельетонов 1905—1910-х годов. Оценки творчества поэта-символиста здесь более взвешены, поскольку статья писалась в годы известности и общественного признания поэтического дарования автора «Незнакомки». Критик высоко оценивает первую книгу поэта «Стихи о Прекрасной Даме» и рассматривает ее как явление неоромантизма: «Это было явное обращение к давно улегшимся в нашей поэзии настроениям, возрождение чистой былой романтики в несколько новом и своеобразном наклоне. Большая часть стихов этой книги была выражением какого-то нежного, интимного влечения поэта к какому-то женскому образу — не к одному определенному <...>, а к какому-то почти отвлеченному обобщению женщины, того вечного женственного начала, которому Гёте первый подыскал имя». ¹¹² Характерная черта, отличающая литературно-критические выступления Измайлова,

¹¹¹ См. в наст. изд., с. 609.

¹¹² Измайлов А. А. Пестрые знамена: (Литературные портреты безвременья). М., 1913. С. 59.

посвященные писателям-модернистам, — это стремление включить их творчество в определенную литературную традицию, опираясь при этом как на их собственные высказывания, так и на свое художественное чутье. Так, истоки творчества Блока он возводит к романтической традиции: «Через век реализма, через крайности материализма 60-х годов, через практицизм и холод 90-х — как-то таинственно прорвалась, пробилась, просочилась романтика времени Жуковского и воплотилась в человеке, считающем 1880 год — годом своего рождения».¹¹³ Подобные попытки найти преемственные связи новой поэзии с предшествующей литературной традицией, обозначить своего рода скрепы в современном литературном движении можно объяснить желанием, с одной стороны, понять поэзию «тайн, неведомого, несознанного», с другой — помочь массовому читателю разобраться в сложности новых художественных направлений. Так, например, обратив внимание на связь поэзии Блока с творчеством Полонского, критик смог раскрыть существенные и органические стороны блоковской поэтики: «В Блоке многое от Полонского. Его желание подметить смутность человеческих грез, его наивность, почти детскость порою. Как Полонский не боялся страшно обыденных слов, которых с ужасом бежал бы наш классик 30—40-х гг. <...> так Блок смело замыкает их в свой стих. Он играет на определенной прелести вторжения в его поэтические сны будничного, обыкновенного, серенького, придающего им такой колорит жизненной уютиности и правды».¹¹⁴

Работая в массовых периодических изданиях и с необходимостью ориентируясь на широкие читательский круги, Измайлов в своей критической деятельности широко использовал методы и приемы, характерные для представителей газетной фельетонистики: эпатазирующие заголовки и темы, включение пародий в статьи обзорного характера, мистификации с целью

¹¹³ Измайлов А. А. Пестрые знамена. С. 58—59.

¹¹⁴ Измайлов А. Иероглифы новой поэзии // Образование. 1908. № 9—10. С. 39. 3-я паг. Ср.: Измайлов А. Помрачение божков и новые кумиры. М., 1910. С. 220.

привлечения общественного внимания к публикуемым материалам. Пародии Измайлова снискали достаточную популярность в первом десятилетии XX века. Вышедшие отдельной книгой, они приобрели широкое хождение в читательской среде и были заинтересованно встречены даже теми литераторами, которые стали объектами остроумных пародий. В сборник «Кривое зеркало» вошло и несколько поэтических шаржей на Блока, которые, впрочем, были не самыми удачными образцами творчества Измайлова-пародиста.

Одним из эпатажных поступков Измайлова, органично вписывающимся в стиль работы представителей газетной фельетонистики, стала публикация в вечернем выпуске газеты «Биржевые ведомости» за 12 февраля 1909 года «Письма в редакцию» (под заглавием «100 рублей за объяснение»), где стихотворение Блока было приведено как пример бессмысленных «стихов-загадок», требующих перевода «на общепонятный язык». «Прочитывая стихи большинства современных русских поэтов, я часто не могу уловить в них здравого смысла, и они производят на меня впечатление бреда больного человека <...> Я обращался за разъяснением этих стихов-загадок ко многим литераторам и простым смертным людям, но никто не мог мне объяснить их, и я готов был прийти к заключению, что эти непонятные стихи действительно лишены всякого смысла и являются плодами больного рассудка <...> Этим письмом я предлагаю всякому, — в том числе автору, — *уплатить 100 рублей за перевод на общепонятный язык* стихов Александра Блока “Ты так светла...”».¹¹⁵ Письмо было опубликовано за подписью профессора медицины П. И. Дьяконова, однако отдельные факты позволяют предположить, что под маской профессора скрывался сам Измайлов, питавший склонность к скандальным мистификациям.¹¹⁶

¹¹⁵ Дьяконов П. И. 100 рублей за объяснение // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1909. 12 февр. № 10956.

¹¹⁶ Подробнее см.: Александров А. С., Александрова Э. К.: 1) Позитивисты vs. Символисты (К истории восприятия одного блоковского стихотворения) // Филологические науки. 2015. № 5. С. 33—41; 2) Маска про-

* * *

В 1907—1909 годах, в период появления наиболее значительных отзывов Измайлова о поэзии Блока, между ними завязывается эпистолярный диалог. Письма Блока носят преимущественно деловой характер, корреспонденции же Измайлова не сохранились.

Начало их переписки относится к осени 1909 года, когда Измайлов координировал работу от издательства А. Ф. Маркса по подготовке собрания сочинений К. Гамсуна (в качестве приложения к журналу «Нива»), то есть фактически выполнял обязанности секретаря проекта. Подбирая коллектив переводчиков, критик приглашает к участию в издательском предприятии и Блока. В ответном письме от 27 октября 1909 года поэт дал согласие на сотрудничество и высказал свои литературные предпочтения.¹¹⁷ О предстоящей работе над переводами произведений норвежского писателя Блок извещал свою мать в письме от 4 ноября 1909 года: «При “Ниве” прилагается полное собр<ание> соч<инений>. Я переведу неск<олько> мелких рассказов (с немецкого) и получу 50 р. за лист» (*Письма к родным*, 1. С. 280).

Однако семейные обстоятельства не позволили поэту приступить к намеченным планам: в ноябре 1909 года он вынужден был спешно выехать в Варшаву к умирающему отцу. Впрочем, поэт не подвел издателя и передал материалы жене — Л. Д. Блок.¹¹⁸ К 10 января 1910 года переводы рассказов были выполнены, хотя тексты еще были «не отбелены и не переписаны».¹¹⁹ Очевидно, что Блок провел некоторую редакторскую работу, впрочем, судить о характере его правки не представляется

фессора: (К истории одной мистификации) // Вестник Санкт-Петербургского гос. ун-та технологии и дизайна. Сер. 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2013. № 3. С. 57—61.

¹¹⁷ См.: А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 607.

¹¹⁸ Там же. С. 608. См. ее письмо к А. А. Кублицкой-Пиотух от 7 <?> декабря 1909 г. (Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 358).

¹¹⁹ Письма А. А. Блока (1909—1916). С. 609.

возможным, так как рукописи переводов не сохранились. Готовые тексты были отправлены через три недели — 30 января. Рассказы «Рабы любви», «Победитель», «Отец и сын», «Голос жизни» появились в четвертом томе собрания сочинений Гамсуна с указанием имени поэта как переводчика.¹²⁰

Обмен корреспонденциями продолжался вплоть до марта 1916 года. По блоковским письмам можно восстановить тематику писем Измайлова: это просьбы о предоставлении стихотворений для публикации в «Биржевых ведомостях», о присылке портрета и автографа для сборника «Пестрые знамена». Блок также обращался к Измайлову с отдельными просьбами, например, в сентябре 1915 года ходатайствовал об отзывах на подготовленное им «Собрание стихотворений Аполлона Григорьева» (М.: Изд. К. Ф. Некрасова, 1916) и на том переписки Г. Флобера с К. Комманвиль в переводе А. А. Кублицкой-Пиоттух.¹²¹ Отзыв на «Стихотворения Аполлона Григорьева» (книга вышла в начале 1916 года) скорее всего, не был написан из-за перехода Измайлова из «Биржевых ведомостей» в «Петроградский листок» на должность редактора. Отзыв на переписку Флобера был опубликован в авторской рубрике «Темы и парадоксы», где, в частности, отмечалось: «“Шиповник” издал переписку Флобера, — огромный том интимных бесед с племянницей. Переписку эту нужно было иметь русскому читателю, чтобы сделать некоторые небезынтересные заключения о писательстве у нас и на

¹²⁰ Подобные прецеденты случались в творческой практике Блока и ранее: опубликованный в 1907 году в «Северном сборнике» (изд. «Шиповник») подписанный его именем перевод рассказа Йенса Петера Якобсена «Пусть розы здесь живут» на самом деле был выполнен А. А. Кублицкой-Пиоттух. См.: Юргис Балтрушайтис — переводчик (По материалам Рукописного отдела Пушкинского Дома) / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003—2004 гг. СПб., 2007. С. 520.

¹²¹ Флобер Г. Полн. собр. соч.: Новые пер. с послед. (юбил.) изд. Переписка: Т. 8. Ч. 1. Письма к племяннице: С прил. «Интимных воспоминаний» Каролины Комманвиль / Пер. А. А. Кублицкой-Пиоттух; Под ред. Александра Блока. СПб.: Шиповник, [1915].

западе <...> Переписка Флобера, — типичные письма литератора, живущего в благословенной стране, где века культуры совершенно отвоевали ему прекрасное право свободы писательской личности, свободы того взгляда на вещи, какой нравится, приписки к тому приходу, к какому больше лежит сердце».¹²²

С переходом в апреле 1916 года в «Петроградский листок» Измайлов сосредотачивается на редакторской работе и практически не откликается на события текущей литературной жизни. Переписка с Блоком, как и со многими другими ведущими литераторами начала XX века, обрывается. Руководя литературно-критическим отделом «Биржевых ведомостей», Измайлов выступал фактически в роли литературного агента для многих авторов, поддерживавших связь с изданием через его посредничество. Л. Н. Андреев, В. Я. Брюсов, В. В. Розанов, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, А. М. Ремизов, Ф. Сологуб охотно откликались на просьбы критика о публикации своих произведений, об участии в праздничных выпусках, анкетных опросах, интервью и пр. Перейдя в «бульварный» «Петроградский листок», Измайлов смог сохранить дружеские отношения со многими прозаиками и поэтами, но деловые отношения и связи фактически были разорваны из-за сомнительной репутации газеты, сотрудничества с которой при широких возможностях печатного рынка известные писатели и поэты старались избегать.

В 1918 году в «Петроградском листке» появляется последний по времени критический отзыв Измайлова о произведениях Блока — отклик на поэму «Двенадцать», появление которой взбудоражило современников, разведя их по разные стороны идеологических баррикад. Критик отмечает новаторские черты нового произведения поэта-символиста: фрагментарность композиции, неопределенность места действия, отсутствие центрального персонажа, но прежде всего — язык, вобравший многоголосие улицы и революционные реалии, например, лозунги.

¹²² Измайлов А. А. Темы и парадоксы: О писателе русском и иноземном. — Переписка Флобера. — Были ли дружны Пушкин и Гоголь? // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1915. 9 нояб. № 15199. С. 2.

Однако при всем своеобразии поэма, по мнению Измайлова, написана в характерном для Блока «неясном, туманном» стиле: «Двенадцать странных стихов в новом журнале левых эс-эров “Наш путь”. Может быть, необычно у Блока найти, у первого, включенные в стих лозунги “Вся власть Учред<ительному> Собранию”, читать про двенадцать парней, что пошли “в красной гвардии служить” — необычно для поэта, жившего доселе в очарованном мире милых гномиков, заповеданных лилий, влюбленных пчел, церковных свеч, маленьких девочек в голубом платье и элегических иноков. Так же необычно, как необычно было вообще увидеть А. Блока так, — на крайнем левом крыле. <...> Все остальное в “Двенадцати” — по прямой линии от Блока. Та же, знакомая неопределенность контуров — поэтическая метель, в которой вихрем кружатся образы, факты, обрывки слов <...>, где не очень ясно, пока не прочтешь все до конца, ни место действия, ни то, откуда взялся герой и что такое произошло между второй и третьей главкой. И столь же характерное веяние над фактом, над оболочкой какой-то иной, как бы “ино-го измерения”».¹²³

Вступая в полемику со статьей Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре», сопровождавшей публикацию поэмы в журнале левых эсеров «Наш путь» (апрель 1918), Измайлов выражал категорическое несогласие с предложенной здесь трактовкой финала, согласно которой Христос возглавляет шествие «двенадцати убийц», несущих, однако, «благую весть мировой социальной революции».¹²⁴ Для него, человека религиозного, была принципиально неприемлема, поскольку кощунственна, проводимая Ивановым-Разумником аналогия между двенадцатью красногвардейцами и двенадцатью апостолами. В отличие от сторонника левозсеровской идеологии, он был далек также и от того, чтобы видеть в поэме апологетическую оценку революционных событий. Аргументом в этом споре ему служила са-

¹²³ Измайлов А. А. «Двенадцать» // Петроградский голос. 1918. 5 июля. № 122. С. 2.

¹²⁴ См.: Александр Блок: Pro et contra / Сост., вступ. ст., примеч. Н. Ю. Грыкаловой. СПб., 2004. С. 262, 263.

ма языковая материя поэмы: «Что же, — славу поет Блок этой новой Руси? Не там ли эта слава, где он рисует Ваську <так!>, летящего с “Катькой-дурой” на лихачах, “с електрическим фонариком”, “в шинелишке солдатской, с физиономией дурацкой”? Не там ли, где этот Васька <так!> прострелил буйную ее голову? Чтобы принять это письмо за иконное, надо быть г. Ивановым-Разумником или Дон-Кихотом, решительно так же принявшим двенадцать каторжан за невинных страдальцев. И не там эта слава, где Блок дважды и трижды оттеняет, что его двенадцать идут “без креста” и “без имени святого”. Если и мерещится ему Христос впереди этой горсти в надвьюжном облаке, так, конечно, не как водитель их, а как Тот Единый Всепрощающий и Благостный, Который не бежал и от мытаря и блудницы, и этих темных, страшных и кровавых не убоится».¹²⁵

Полярные идеологические трактовки поэмы Блока, характерные для пореволюционной эпохи и мотивированные социально-политическим контекстом, в настоящее время пересмотрены и воспринимаются как факт истории литературы и общественной мысли.¹²⁶ Свое определенное место занимает в ней и точка зрения Измайлова.

Таким образом, Измайлов, выстраивая свою профессиональную карьеру газетного фельетониста и литературного обозревателя, существенно эволюционировал в оценке «новой поэзии». Оставаясь сторонником моральной критики, он со временем смягчил свою позицию и скорректировал взгляды не только на творчество Блока, но и Бальмонта, Брюсова, отчасти Вяч. Иванова. «Приверженец реализма, поклонник творчества Л. Толстого и А. П. Чехова, он, проповедуя принципы “объективной”, нетенденциозной критики, смог создать яркие характеристики представителей “нового искусства”, перейдя от скептических оценок к признанию достижений “психологически-символистской школы»».¹²⁷ Не последнюю роль в этой эволюции сыграла

¹²⁵ Александр Блок: Pro et contra. С. 262, 263.

¹²⁶ О восприятии современниками поэмы «Двенадцать» см.: *Иванова Евг.* Александр Блок: Последние годы жизни. СПб.; М., 2012. С. 140–167.

¹²⁷ *Грякалова Н. Ю.* [Примечания] // Александр Блок: Pro et contra. С. 637.

«шифрованная поэзия» Александра Блока и стремление «разобраться» в нюансах его «импрессионистической лирики».

3

Первый обстоятельный фельетон Измайлова о Бальмонте появился в 1903 г. в «Новой иллюстрации» и был посвящен сборнику «Будем как Солнце» и творчеству поэта в целом. В этой статье критик признает несомненный поэтический талант автора «книги символов», говорит о нем, как о поэте «с редким запасом образов, новых, ярких и неожиданных, с даром музыкального слова, решительно устраняющим всякое соперничество с ним кого-либо из современных поэтов».¹²⁸ Измайлов отмечает, что бальмонтовский «стих приобрел удивительную мощь лаконизма, виртуозности и звучности. В лучших его произведениях, здоровых и трезвых, есть нечто — и многое — от силы и пламенности Лермонтова».¹²⁹

Позитивный настрой позволил рецензенту открыть для себя красоты символизма, но не впадать в слепое почитание нового направления. В фельетоне содержится значительное количество критических замечаний, основной претензией к автору является отсутствие смысла в произведении — обвинение, которое Измайлов предъявлял писателям-модернистам неоднократно.¹³⁰ В частности, отмечая в «новых вещах» поэта «отточенный до сверкания стали <...> стих, звенящий, переливающий, гневный или радостный», он полагает, что «все дальше и дальше от нас, трезвых людей, — отходят его [Бальмонта. — А. А., Э. А.] притяжения <...> В терцинах, замечательных по звучности и мягкости, он воспевал шабаши ведьм и свои нежные чувства к суккубам и инкубам, гениям сводни, змеям и дьяволам. Он писал огром-

¹²⁸ Измайлов А. А. Литературные заметки: В безднах декаданса: («Будем как Солнце», книга символов К. Д. Бальмонта) // Новая иллюстрация. 1903. № 27. С. 213.

¹²⁹ Там же.

¹³⁰ Подробнее см. вступ. ст. к письмам А. А. Блока в изд.: А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 598—606.

ные поэмы, в которых нельзя было уловить смысла, кроме как в отдельных строках. Целые пьески, прекрасные по стиху, своеобразные по ритму, полные неожиданных и новых для нашего языка рифм и аллитераций, оказывались бессвязным набором слов».¹³¹

Говоря о взаимоотношениях Измайлова-критика с писателями-модернистами, нельзя обойти стороной необычайно популярные пародии литератора, собранные им впоследствии в книгах «Кривое зеркало» (выдержала до 1915 г. пять изданий) и «Осиновый кол» (1915). Здесь Измайлов проявил себя как весьма талантливый стихотворец и человек, тонко чувствующий ритмику стиха. Удалось литератору точно уловить интонацию и стиль З. Гиппиус, С. Городецкого, К. Бальмонта и других авторов. Современники Измайлова подчеркивали, что, в целом, его задача в пародировании современных ему писателей не столь уж сложна, т. к. поэты, избранные им, в большинстве случаев идут очень далеко в экстравагантности измышлений. Свое отношение к символистским поискам Бальмонта Измайлов считал возможным дополнить пародией, не лишенной «даже некоторого реального содержания», на стихотворение «Испанский цветок» («Я вижу Толедо...»):

Я плавал по Нилу,
Я видел Ирбит.
Верзилу Вавилу бревном придавило,
Вавила у виллы лежит.

¹³¹ Измайлов А. А. Литературные заметки: В безднах декаданса. С. 214. Ср. также рецензию на альманах «Северные цветы за 1903 г.», который Измайлов, в целом, высмеял как «пустопорожнее место», но выделил стихотворение В. Я. Брюсова «Habet illa in alvo» за глубину мысли, звучность стиха и смелость темы (Измайлов А. Литературные мелочи: «Северные цветы» // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1903. 25 авг. № 419. С. 2). Насмешливо-пародийный тон сменяется на серьезный и осмысленный в фельетоне, посвященном выходу сборника Брюсова «Urbi et orbi» (Измайлов А. А. Литературные заметки. [Новая более определенная фраза декадентства. — Книга стихов Валерия Брюсова. — «Urbi et orbi»] // Новая иллюстрация. 1903. № 47. С. 374).

Мне сладко блеск копий
И шлемов следить.
Слуга мой Прокопий про копи, про опий,
Про кофий любил говорить.

Вознес свою длань я
В небесную высь.
Немые желанья пойми, о Маланья! —
Не лань я, не вебрь и не рысь!..

О, щель Термопилы,
О, Леда, о, рок!
В перила впирила свой взор Неонила,
Мандрила же рыла песок...¹³²

К 1905 году взгляды Измайлова на происходящие изменения в литературе принимают все более отчетливые очертания. В статье «Литературные заметки. О новом времени и новых песнях» критик заявлял: «Через несколько лет становилось совершенно ясно, о чем пророчествовали эти странности, и то, что они были только уродливыми первыми опытами, как бывают уродливы буквы начинающего писать. И теперь, когда линии установились, за декадентством нельзя отрицать известных и несомненных заслуг».¹³³ На протяжении долгих лет Измайлов следил за творчеством Бальмонта. В 1908 г. в целом отрицательно оценивая сборник «Зовы древности» (СПб., 1908), литератор называл автора «подлинно поэтической» душой.¹³⁴ В том же году в программной статье «На переломе. Литературные размышления» критик отнес Бальмонта к «крупным талантам»¹³⁵ и признал его большие заслуги в литературе.

¹³² Измайлов А. А. Литературные заметки: В безднах декаданса. С. 214.

¹³³ Измайлов А. А. Литературные заметки: О новом времени и новых песнях // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1905. 8 апр. № 8764. С. 2.

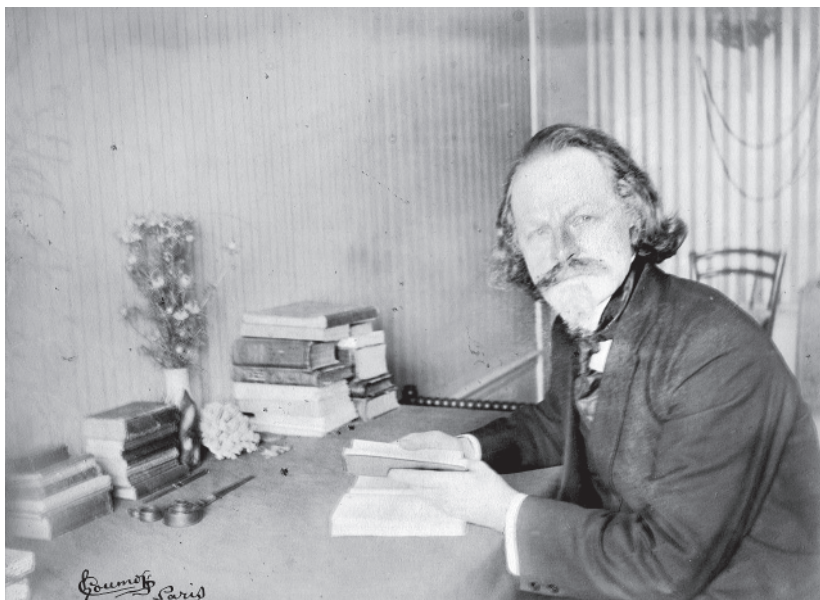
¹³⁴ См.: Измайлов А. А. Литературная пестрядя: (Заметки и впечатления) // Образование. 1908. № 8. Отд. 3. С. 7—17.

¹³⁵ См.: Измайлов А. А. На переломе: Литературные размышления. СПб., 1908. С. 56—57.

Если статьи Измайлова до 1910-х годов отличались порой резкостью оценок и нередко носили характер поспешного приговора, то теперь отличительной их чертой является уравниженность, стремление понять те явления современной литературы, которые подчас не отвечали его эстетическим взглядам и пристрастиям. И хотя от категоричности суждений, а порой и убийственной иронии критик не смог отказаться, что противоречило бы его натуре, очевидно изменение его отношения к «новой литературе» и вовлечение в критико-аналитическую сферу ее сложнейшей проблематики. Это позволяет говорить об определенной линии эволюции. Наиболее обстоятельные статьи, посвященные «поэту с утренней душой», были написаны Измайловым в 1909–1913 гг. и позже вошли в его книги о современной литературе «Помрачение божков» и «Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья».¹³⁶

Выступая со статьями о поэтах-символистах, автор отмечает характерные особенности направления: «психологичность» и тяготение к символу. Центр тяжести — в сюжете, а не в округленности психологического настроения, которое покрыло быт. Со стороны формы — легкость, воздушность, каких не знала старина. Стали тонкими, изящными формы новеллы, большие завоевания произошли в области ритма не только стиха, но и прозы. Эти особенности критик относит в первую очередь к таким пи-

¹³⁶ См.: Измайлов А. А.: 1) В литературном мире: [Пленная мысль в русском стихотворстве. — Скромность Бальмонта. — Литературное бильбоке. — Новая книга Андрея Белого] // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1909. 3 июня. № 11137. С. 2; 2) Хмель на руинах: (Новое и старое) // Измайлов А. А. Помрачение божков. С. 1–51; 3) В покинутой кумирне // Измайлов А. А. Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья. М. 1913. С. 73–86. Этот период деятельности будет оценен рецензентами так: «Критика А. Измайлова — типичная критическая работа уравновешенного и спокойного представителя “золотой середины”. В потоке новаторских литературных исканий и увлечений Измайлов остался укорениться на некоем срединном месте, компромиссной позиции между новым и старым» (Ронин А. А. [Рец. на:] Измайлов. Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. М., 1913 // Новый журнал для всех. 1913. № 4. С. 178).



*К. Д. Бальмонт. Шумов.
Литературный музей ИРЛИ*

сателям, как В. Брюсов, А. Блок, К. Бальмонт, определяя их поэзию как импрессионистическую лирику.¹³⁷ Характерной чертой измайловских фельетонов о модернистах является то, что творчество писателя он включает в определенную литературную традицию, опираясь в этом на высказывания самих поэтов о своем творчестве и на собственное художественное чутье. Подоб-

¹³⁷ Измайлов А. А. На переломе: (Литературные размышления) // Библиотека «Театра и искусства». 1908. № 1. С. 50. Если творчество Брюсова и Бальмонта критик принял практически сразу же после выхода первых сборников этих поэтов и уже в 1903 г. писал доброжелательные рецензии, то к творчеству А. Блока относился на протяжении долгого времени настороженно. Не принял Измайлов и драматические опыты поэта, написав на постановки «Балаганчика» и «Незнакомки» резкие отрицательные рецензии.

ный метатекстуальный подход, попытки найти диалогические связи новой поэзии с предшествующей литературной традицией, желание вписать того или иного автора в близкую и знакомую литературную эпоху обусловлены, с одной стороны, желанием понять поэзию «тайн, неведомого, несознанного», и с другой — помочь публике подняться на уровень автора произведения, разъяснить новые творческие интенции, эстетические принципы возникающего художественного направления.

Измайловское деление «новых веяний» в литературе было предельно условным и создано им в первую очередь для уяснения сути происходящих трансформаций. Выстроенная им система позволила в итоге оформить многочисленные разбросанные газетные и журнальные фельетоны в сборники, вышедшие отдельными книгами, — «Помрачение божков и новые кумиры» (1910), «Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья» (1913). Эти сборники нельзя рассматривать как простое переиздание ранее опубликованных статей. Его книги представляют собой концептуальное единство, синтез. Статьи, объединенные в книги, обнаруживают новые стороны, производят впечатление большей цельности, чем на газетной полосе или в журнале.

В письмах Бальмонта к Измайлову критические высказывания последнего не затрагивались: их эпистолярный диалог протекал в сугубо практической направленности.¹³⁸ В 1907—1909 гг. корреспонденты обсуждали насущные вопросы, связанные с изданиями собраний сочинений Г. Гауптмана¹³⁹ и К. Гамсуна.¹⁴⁰

¹³⁸ На сегодняшний день выявлены 15 писем Бальмонта к Измайлову — 11 из них сохранились в РО ИРЛИ (Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 24); 1 письмо — в РГАЛИ (Ф. 227. Оп. 3. Ед. хр. 3); еще 2 — в ОР РНБ (Ф. 309. Ед. хр. 2). Местонахождение писем Измайлова к Бальмонту неизвестно. Письма опубл.: А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 635—648.

¹³⁹ См.: Гауптман Г. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1908.

¹⁴⁰ См.: Гамсун К. Полн. собр. соч.: В 5 т. / С критико-биограф. очерком А. А. Измайлова и с прил. портр. К. Гамсуна. СПб.: Т-во А. Ф. Маркса, 1910.

В 1907 г. Измайлов стал секретарем затеянного в издательстве А. Ф. Маркса трехтомного собрания сочинений Герхарта Гауптмана как приложения к журналу «Нива»: он вступил в переговоры с переводчиками, вел переписку с авторами от имени издательства, написал небольшие предисловия-справки к крупным произведениям, вводя читателей в художественный мир немецкого драматурга.

В этом новом для себя качестве Измайлов в конце ноября 1907 г. обратился к Бальмонту с предложением об участии в проекте. Из Бельгии поэт откликнулся на предложение: «Я люблю Гауптмана и охотно возьмусь перевести несколько его вещей, но прозаических. А именно: мне хотелось бы перевести “Эльгу”,¹⁴¹ “Одиноких людей”,¹⁴² “Возчика Геншеля”.¹⁴³ Не отказался бы и от “Михаэля <так!> Крамера”.¹⁴⁴ Условия вознаграждения, пожалуйста, определите Вы сами, так как Ваше предложение отличается от обычных (Вы приобретаете право на работу, связанную с моим именем, навовсе). Корректуры я всегда держу сам (от двух до трех, в зависимости от аккуратности типографии), и не задерживаю их».¹⁴⁵

Бальмонт оперативно принялся за работу и уже 16 января 1908 г. отправил в редакцию перевод «Михаэля Крамера», который он выполнил в соавторстве с Екатериной Алексеевной Бальмонт (урожд. Андреевой). Соавторство Андреевой послужило причиной некоторого неудовольствия со стороны редакции, ко-

¹⁴¹ «Эльга» (постановка 1905 г.) — драматические сцены в 6-ти картинах, перевод выполнил Бальмонт в соавторстве с Е. А. Андреевой (см.: *Гауптман Г.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1908. Т. III. С. 235—279).

¹⁴² «Одинокие» (вариант перевода названия: «Одинокие люди», 1891) — драма в 5-ти действиях; перевод пьесы Гауптмана выполнил В. М. Саблин.

¹⁴³ «Возчик Геншель» (1898) — драма в 5-ти действиях; перевод пьесы выполнил А. М. Федоров.

¹⁴⁴ «Михаэль Крамер» (1900) — драма в 4-х действиях; пьеса переведена Бальмонтом в соавторстве с Е. А. Андреевой (см.: *Гауптман Г.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1908. Т. II. С. 219—278).

¹⁴⁵ А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 635.

торая, по всей видимости, первоначально не была настроена помещать ее имя под переводом. 30 апреля 1908 г. Бальмонт, перечисляя прежние переводческие заслуги супруги, с обидой писал Измайлову: «Относительно имени Ек<атерины> Андреевой, с которой я делал перевод Гауптмана и Зудермана для Скиммунта¹⁴⁶ и которая есть переводчица Мутера¹⁴⁷ и Уайльда,¹⁴⁸ просьба редакции мне, простите, кажется изумительной. Вы, конечно, понимаете — и мне не нужно повторять, — что я настаиваю на этом имени не потому, что Ек<атерина> Андреева как-н<и>б<удь> со мною связана, а потому, что это весьма ценное переводческое имя. Если, однако, мои слова неубедительны, — Вы ведь *меня* приглашали переводить Гауптмана, а не *меня и ее*. Право внешнее за Вами. Обиды не будет. Но несправедливость мне кажется очевидной. Повторяю: как хотите».¹⁴⁹

Колебания редакции объясняются различным авторитетом переводчиков, заявленных в анонсе издания и на деле участвующих в проекте, однако просьба указать имя Е. А. Андреевой издательством А. Ф. Маркса была выполнена.¹⁵⁰ Обида чувствует-

¹⁴⁶ Имеется в виду: *Гауптман Г.* Собр. соч.: В 3 т. / Пер. с нем. под ред. К. Д. Бальмонта. М.: С. Скиммунт, 1902; *Зудерман Г.* Собр. драматич. соч.: В 2 т. / Пер. под ред. К. Д. Бальмонта. М.: С. Скиммунт, 1901. Е. А. Бальмонт был сделан перевод драмы Г. Зудермана «Гибель Содомы». С. А. Скиммунт — издатель и книготорговец.

¹⁴⁷ Подразумевается совместная работа над изданием: *Мутер Р.* История живописи: В 3 т. / Пер. с нем. под ред. К. Бальмонта. СПб.: Т-во «Знание», 1901—1904. Соредактором в части тиража также указан А. Бенуа.

¹⁴⁸ См.: *Уайльд О.* Саломея: Драма в 1 д. / Пер. с фр. оригинала К. Д. Бальмонта и Ек. Андреевой. СПб.: Сириус, 1908. 131 с.

¹⁴⁹ А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 638.

¹⁵⁰ Так, например, имя Любови Дмитриевны Блок, выполнившей переводы рассказов «Рабы любви», «Победитель», «Отец и сын», «Голос жизни» для четвертого тома собрания сочинений Гамсуна изд. «Нива», не упомянуто. В качестве переводчика указан Александр Блок, который в связи со смертью отца и последующей болезнью не мог выполнить заказ издательства и перепоручил его супруге. Ср. его письмо Измайлову от 21 декабря 1909 г.: «Дела с Гамсуном обстоят так: во время моего отсутствия рассказы переводила моя жена, они почти готовы, но я еще

ся и в последнем пассаже бальмонтовского письма, когда поэт по поводу своих стихов, опоздавших для пасхального номера «Биржевых ведомостей», пишет: «Со стихами, посланными мною в “Бирж<евые> вед<омости>” и пришедшими туда несвоевременно, делайте, что хотите. Мне всё равно. Бросьте в камин, например».¹⁵¹

В 1907—1909 гг. в издательстве А. Ф. Маркса было предпринято издание пятитомного собрания сочинений Кнута Гамсуна в связи с приближавшимся 50-летним юбилеем писателя (книги выпускались как приложение к «Ниве»); Измайлову вновь было предложено стать секретарем редколлегии. Для этого проекта Александр Алексеевич в соавторстве с М. П. Благовещенской подготовил критико-биографический очерк о норвежском драматурге.¹⁵² В октябре 1909 г. критик обратился к Бальмонту с предложением о сотрудничестве. Из Лондона поэт живо откликнулся и готов был подготовить целый корпус объемных текстов: «...меня очень радует Ваше предложение. Я сроднился с творчеством Гамсуна и охотно возьмусь перевести несколько его вещей. <...> Прошу обратить внимание на то, что я перевожу Гамсуна с норвежского и что воссоздание его творчества значительно труднее, чем переводы вещей Гауптмана. Вот вещи, которые я просил бы оставить за мной, если они еще не отданы никому. Настаиваю (если возможно именно на них).

*1. Виктория. (Уже наполовину готова).

не успел их прочесть и проверить перевод. Позвольте, поэтому, предложить Вам следующее: если я найду перевод удачным, или предложить его Вам с именем жены, или с подписью: “под редакцией А. Блока”; или, наконец, с моей подписью; во всех случаях я проредактирую текст, но, если только возможно, дайте мне отсрочку» (А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 608).

¹⁵¹ А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 639. Стихотворение было напечатано позже в приложении к газете; см.: *Бальмонт К. Из Гейне* («Твои белые лилии-пальцы...») // *Огонек*. 1908. 8 июня. № 23. С. 10.

¹⁵² См. об этом: А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 617—629.

*2. Съеста. (Могу приготовить очень быстро).

3. Игра жизни. (Драма). (Также).

*4. Пан.

5. Новь.

6. Мистерии. (Одну из этих двух, безразлично какую).

Вещи, отмеченные звездочками, я люблю более всего из творчества Гамсуна и мысленно жил с ними несколько лет». ¹⁵³ Однако в этом собрании Бальмонту отводилась более скромная роль: для перевода поэту было предложено лишь несколько рассказов из книги Гамсуна «Сиеста» (1897) — тексты вошли в четвертый том собрания сочинений. Выбор переводчика для романа «Виктория» (1898) был сделан не в пользу громких имен. ¹⁵⁴

Шестилетний перерыв в переписке литераторов привел к утрате былых связей, так что когда весной 1915 г. Измайлов попросил дать стихи для пасхального номера и более активно сотрудничать в «Биржевых ведомостях», Константин Дмитриевич даже не мог вспомнить имени и отчества своего давнего корреспондента. Примечательно, что именно в это период Измайлов возобновил эпистолярные контакты с другим ярким представителем символизма. С весны 1915 г. в «Биржевых ведомостях» начал активно печататься В. Я. Брюсов, в это период выполняющий роль неофициального военного корреспондента «Русских ведомостей» в прифронтовой зоне. Удаленность от столицы, материальные трудности — всё это способствовало интенсивному сотрудничеству Брюсова в «Биржевых ведомостях», «Огоньке», «Новом слове» через посредство Александра Алексеевича. ¹⁵⁵ Возобновление сотрудничества Бальмонта с «Бирже-

¹⁵³ А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 639—640.

¹⁵⁴ На эту работу претендовал и А. Блок. См. об этом: Там же. С. 607. Текст был подготовлен ныне забытой переводчицей А. А. Соколовой, которая также перевела для издания повесть «Под осенней звездой» (1906), роман «Роза» (1908) и целый ряд рассказов для пятого тома. См. об этом: Александров А. С. «Вы имеете полное право переводить все, что только пожелаете...»: (Кнут Гамсун в переводах русских писателей) // Россия и Скандинавия: Литературные взаимодействия на рубеже XIX—XX вв. М., 2017. С. 207—216.

выми ведомостями» в 1915 году позволило также привлечь к участию в газете М. Волошина, который в это время гостил у него Париже. За год (с апреля 1915 по апрель 1916, до тех пор, пока Измайлов возглавлял литературный отдел «Биржевых ведомостей») на страницах газеты и ее приложений появилось более трех десятков произведений Бальмонта (большинство стихотворений вошло в сборник «Ясень»)¹⁵⁵

Широкий круг знакомств в литературно-художественной среде, активная переписка позволили Измайлову проявить себя в особом для журналистики жанре — интервью. Отметим, что интервью начала XX века не ограничивалось исключительно беседой журналиста и интервьюируемого. В нем содержались элементы аналитики и образности: портретные зарисовки, описание внешности, быта и т. д. Не случайно книгу «Литературный Олимп», в которой были собраны многочисленные газетные ин-

¹⁵⁵ По всей видимости, возобновление эпистолярного контакта с Брюсовым было частью редакторской политики «Биржевых ведомостей». В это время в газетах произошла естественная смена акцентов с одних материалов на другие. Издатели почувствовали необычайный интерес читателя к материалам на военную тему, корреспонденты отправлялись на фронт для репортажей. Об эволюции взаимоотношений Измайлова и Брюсова см. первый параграф настоящей главы. См. также: *Александрова Э. К.* К истории взаимоотношений А. А. Измайлова и В. Я. Брюсова: (По материалам переписки 1909—1917 гг.) // *Reosiahag: Journal of Institute for Russian and Altaic Studies / Chungbuk National University*. 2017. № 2. С. 203—228; А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 132—233; *Александрова Э. К., Александров А. С.* «...Доставить минуту доброго настроения в реванш прежних огорчений» (А. А. Измайлов и В. Я. Брюсов: По архивным материалам) // *Брюсовские чтения 2016 г.: Сборник статей*. Ереван, 2017. С. 136—148.

¹⁵⁶ См. по указателю: Библиография К. Д. Бальмонта. Т. 1: Произведения поэта на русском языке, изданные в России, СССР и Российской Федерации (1885—2005 гг.) / Под общ. ред. С. Н. Тяпкова. Иваново, 2006. 488 с.; *Азадовский К. М.* Дополнения к «Библиографии К. Д. Бальмонта» // *Новое литературное обозрение*. 2008. № 89. [Эл. версия журнала]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/asa31-pr.html>. Дата обращения. 2.11.2017.

тервью, Измайлов снабдил подзаголовком: «Характеристики, встречи, портреты, автографы». Статьи, написанные в жанре интервью, сам автор называл «беллетристическими репортажами».

В начале лета 1915 г. состоялось личное знакомство Измайлова и Бальмонта, о нем последний упоминает в письме от 20 июня 1915 г. По-видимому, результаты этой беседы, состоявшейся в «Северной гостинице», изложены корреспондентом в утреннем выпуске «Биржевых ведомостей» от 28 мая.¹⁵⁷ Поэт поделился с корреспондентом своими впечатлениями о жизни во Франции, восприятием войны, творческими планами: «На чужбине я жил напряженной внутренней жизнью и за зиму написал новый том стихов. Я чувствовал себя сосредоточенным, как бы замкнутым в башне. Мои литературные знакомые находят, что этот том совершенно нов по построению. В прямом смысле война вошла сюда незначительными элементами <...> Я назову книгу “Ясень. Видение Древа”. По значительности она мне кажется идущей за моей книгой “Будем как Солнце”. Личного стихотворения здесь нет ни одного».¹⁵⁸ Во время этого свидания речь шла также о возможной публикации собрания сочинений Бальмонта в виде приложения к журналу «Нива». В письме от 20 июня поэт просил содействия Измайлова как секретаря издательства в продвижении проекта. Однако издание не было осуществлено. По-видимому, личные встречи продолжились и после.¹⁵⁹

¹⁵⁷ См.: [Б. п.]. У К. Д. Бальмонта // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1915. 28 мая. № 14869. С. 5. Статья без подписи, помещена под рубрикой «В литературном мире» (автором которой часто выступал критик), что наряду с письмом Бальмонта от 20 июня 1915 г. (ср.: «Если бы Вы, Александр Алексеевич, отнесясь ко мне при нашей встрече с такой искренностью...» — А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 642), позволяет с большой долей уверенности предполагать, что интервьюером выступил Измайлов.

¹⁵⁸ [Б. п.]. У К. Д. Бальмонта.

¹⁵⁹ Так в письме от 4 декабря Бальмонт приглашает Измайлова: «Хочется свидеться с Вами. Каждый четверг меня наверно можно застать от 4-х

Май и начало июня 1915 г. прошли для поэта под знаком опасной болезни Е. К. Цветковской, которая по дороге из Франции в Россию заболела крупозным воспалением легких: «...все эти три недели я просидел в Москве, ведя вместе с докторами борьбу со смертью»,¹⁶⁰ — так объяснял он задержку обещанных для газеты материалов. 24 июня из деревни Ладыжино близ Тарусы, где Бальмонт провел лето и начало сентября 1915 г., он делился с петроградским адресатом своими впечатлениями: «Места очень красивы. Ока, луга, леса, рожь в человеческий рост и выше. Но как всегда, вначале, после юга и океана, сердце здесь сжимается. Много слез в нашей красоте».¹⁶¹

В конце сентября из Петербурга Бальмонт отправился в свою первую большую поездку по России. Первым пунктом назначения стали кавказские города Тифлис и Кутаис. Оттуда на русский север — Вологда, Ярославль, Пенза, Саратов, Пермь. 2 ноября 1915 г. он писал Измайлову: «Я в колесе вращающемся весьма быстро. Посему до Саратова от града Невы лишь хотел написать Вам, и не мог. Шлю 5 сонетов пока.¹⁶² Из Самары или Уфы, куда сегодня уезжаю, напишу Вам о своих впечатлениях от поездки (Тифлис, Кутаис, Вологда, Казань, Саратов — города,

до 7-ми. Но и в другие дни я всегда буду Вам рад» (А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 647).

¹⁶⁰ А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 642.

¹⁶¹ Там же. С. 643.

¹⁶² По-видимому, речь идет о цикле сонетов «Лунный обелиск». В НИОР РГБ сохранилась машинопись цикла, которая включает четыре сонета: «Обелиск» («Когда и шум, и рев, и вой, и крик, и писк...»), «Владычица» («Владычица великой тишины...»), «Встреча» («Она приподнялась с своей постели...»), «Успокоенная» («Ненарушимые положены покровы...») (Ф. 374. Карт. 1. Ед. хр. 14. Л. 1—4). Очевидно, тексты были предоставлены для печати, и Измайлов в следующем письме просил разрешения разбить цикл на несколько частей для удобства помещения в газете. Автор не дал согласия, подчеркнув в письме от 4 декабря: «Р. С. Сонеты “Лунный обелиск” неразъединимы» (А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 647), — произведение не было опубликовано в «Биржевых ведомостях».

меня не только приветствовавшие шумно, но частью прямо венчавшие). В декабре вернусь в Питер».¹⁶³

В начале декабря поэт послал в редакцию несколько текстов, которые впоследствии планировал поместить в сборнике «Ясень».¹⁶⁴ Он несколько раз обязался предоставить прозаические тексты для публикации в «Биржевых ведомостях»: «На ближайшей неделе начну доставлять Вам маленькие, совсем маленькие рассказы — о моем путешествии по России, и что-то о Войне, что-то о нетленном». Обещания были исполнены уже при новом руководителе литературного отдела газеты — А. Л. Волинском. В начале 1916 г. Измайлов, после долгих колебаний, принял решение возглавить редакцию «Петроградского листка» и уйти из «Биржевых ведомостей». Показательно, что многие авторы, приглашенные некогда литератором к сотрудничеству в «Биржевых ведомостях», были обескуражены этим известием и обращались к Измайлову за разъяснениями.

После ухода Александра Алексеевича из газеты Бальмонт продолжил участие в петербургском издании, публиковал стихи, путевые очерки о Японии, статьи, переводы, рассказ.¹⁶⁵ Измайлов же задумав реформировать газету, старался привлечь к сотрудничеству в «Петроградском листке» известных литераторов и общественных деятелей. По-видимому, он обращался

¹⁶³ А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 645. Подробнее о поездке Бальмонта см.: *Азадовский К. М., Дьяконова Е. М.* Бальмонт и Япония. М., 1991. С. 32.

¹⁶⁴ См. по указателю: Библиография К. Д. Бальмонта; *Азадовский К. М.* Дополнения к «Библиографии К. Д. Бальмонта».

¹⁶⁵ В этот период вплоть до закрытия в 1917 г. он поместил в газете более тридцати произведений, многие из которых вошли в книги «Ясень» и «Сонеты Солнца, Мёда и Луны». Подробнее см. по указателю: Библиография К. Д. Бальмонта; *Азадовский К. М.* Дополнения к «Библиографии К. Д. Бальмонта». По-видимому, подробности дальнейшего сотрудничества поэта с «Биржевыми ведомостями» отражены в переписке с новым заведующим литературным и библиографическим отделом газеты А. Л. Волинским. Местонахождение корреспонденций этого периода неизвестно.

с предложением о сотрудничестве и к Бальмонту, однако следов участия поэта в издании не обнаружено.

4

Писателем, творчество которого было признано Измайловым не сразу и не целиком, был ярчайший представитель русского символизма — Вячеслав Иванов (1866—1949), к творчеству которого литератор неоднократно обращался в критических разборах.

Архив Измайлова, хранящийся в Рукописном Отделе Пушкинского Дома, не содержит материалов, документирующих личные отношения критика и поэта. В нем нет следов корреспонденции между Измайловым и Вяч. Ивановым, которой, скорее всего, и не было. Это весьма показательно, ибо со многими представителями модернизма, такими как Ф. Сологуб, А. Блок, В. Брюсов, А. Ремизов, К. Д. Бальмонт и др. Измайлов поддерживал многолетнюю переписку. Все же можно с уверенностью утверждать, что Измайлов и Вяч. Иванов были знакомы. Они оба посещали литературные журфиксы на квартире В. В. Розанова, заседания Санкт-Петербургского литературного общества и вечера Случевского.¹⁶⁶ Измайлова и Вяч. Иванова Ф. Ф. Фидлер видел 11 марта 1906 года на вечере поэтов у В. П. Авенариуса.¹⁶⁷

Первой критической статьей Измайлова, посвященной Вяч. Иванову, была развернутая рецензия «Непомерные претензии» на сборник «Кормчие звезды», опубликованная в 1903 году в «Новой иллюстрации».¹⁶⁸

¹⁶⁶ Подробнее о посещении Измайловым и Вяч. Ивановым литературных журфиксов и вечеров см. в книге: Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890—1917 годов. М., 2004 (по указат.).

¹⁶⁷ Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов / Сост. К. М. Азадовский. М., 2008. С. 432—433.

¹⁶⁸ Название статьи относится к двум сборникам — книге лирики «Кормчие звезды» Вяч. Иванова (№ 6) и 2-му тому «Стихотворений» И. Рукавишникова (№ 8) (Измайлов А. 1) Непомерные претензии // Новая иллюстрация. 1903. № 6. С. 47; 2) Там же. № 8. С. 61—63).

В ней с одной стороны, есть суждения достаточно лестные, с другой — не обошлось и без критических реплик. В этой статье нет обвинения «взрослых людей» в «гримасничанье и кокетничанье», в «декадентских кривляньях»,¹⁶⁹ напротив, критик признает в Вяч. Иванове и И. Рукавишникове литературное «дарование».¹⁷⁰ При этом Измайлов сразу же оговаривается и отмечает искусственность поэзии Вяч. Иванова, заключающейся, по его мнению, в «тяготении к исключительности», в «экстатически-созерцательном свойстве» его лирики. В рецензии на сборник Вяч. Иванова отмечает отсутствие привычных и обычных «лирических излияний»: «Он не спускается со своих высот до тех милых мелочей, которыми живет большинство поэтов, до воспевания любимой женщины, ее ласк, дум, внушаемых ею, до изображения своей тоски или радости, хотя бы и возникающих на другом фоне».¹⁷¹ Все эти реплики характерны для высказываний о поэте в газетной и журнальной критике этого периода.¹⁷²

В своей рецензии Измайлов акцентирует внимание на обращенности Вяч. Иванова к старине. В этой обращенности критик видит как положительные стороны, так и отрицательные. Измайлов отмечает некоторую искусственность в подобных «очарованиях стариной», но не отрицает такую лирику полностью. «Классически-архаическим стилем, — пишет Измайлов, — отмечена огромная часть стихотворных созерцаний Иванова. Менады, Дионис, Нереиды, Афродита, <...> Сивиллы — пестрят строки его стихов. <...> Его “Laeta”, оригинальные письма из

¹⁶⁹ См. статьи критика за 1902 год: Измайлов А. А. 1) Литература. «Северные цветы на 1902-й год» // Биржевые ведомости. 1902. 22 июня. № 167. С. 3; 2) Литература. «Северные цветы на 1902-й год» // Там же. 28 июня. № 173. С. 3.

¹⁷⁰ Измайлов А. Непомерные претензии // Новая иллюстрация. 1903. № 6. С. 47.

¹⁷¹ Там же.

¹⁷² Таковы, например, отзывы П. И. Вейнберга и Пл. Краснова (см. о них статью: Басаргина Е. Ю. Вячеслав Иванов — соискатель Пушкинской премии // Вяч. Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1 / Отв. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевский. СПб., 2010. С. 430—447).

Рима в манере овидиевых “Tristia”, полны прелести, которая не позволит скоро оторваться от них классику. Здесь превосходно схвачен дух римской элегии и эпистолы, и перемежающийся с пентаметром гекзаметр выточен до майковской красоты и музыкальности». ¹⁷³

Мысль об обращенности Вяч. Иванова к старине Измайлов будет развивать в рецензии 1907 года, посвященной выходу сборника стихотворений «Эрос», опубликованной в «Биржевых ведомостях» в рубрике «Литературные заметки» — «Новые нравы в литературе. Новое стихотворство. Вячеслав Иванов и его неоархаизм. “Эрос”». ¹⁷⁴

В рецензии на этот сборник Измайлов впервые относит творчество поэта к неоархаизму (определение, которое вполне адекватно отражало эстетические установки и литературную стратегию рецензируемого автора). К подобным выводам Измайлов смог прийти, не только основываясь на сборнике «Эрос», вспомнил критик и предыдущие поэтические книги Вяч. Иванова, высоко оценив первые из них — «Кормчие звезды» и «Прозрачность». Стихотворения этих сборников Измайлов рассматривал, как «какие-то торжественные думы, все больше на темы о премирном, о солнце и созвездиях, о Космосе и т. д.», ¹⁷⁵ определил как «лирику, переливающуюся в оду». ¹⁷⁶

¹⁷³ Измайлов А. Непомерные претензии // Новая иллюстрация. 1903. № 6. С. 47.

¹⁷⁴ Измайлов А. А. Литературные заметки. [Новые нравы в литературе. — Новое стихотворство. — Вяч. Иванов и его неоархаизм. — «Эрос»] // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 9 июня. № 9937. С. 2. В форме обзора выход сборника Вяч. Иванова «Эрос» отмечен также в рецензии Измайлова в «Русском слове». См.: Измайлов А. А. Литературные беседы. Последние моды в литературе. — Спор старого и нового. Реальная проза и полудремотные настроения. — «Нечаянная радость» А. Блока. — Неоархаизм, Державин, Вячеслав Иванов и Вильгельм Кюхельбекер // Русское слово. 1907. 15 мая. № 110. С. 2.

¹⁷⁵ Измайлов А. А. Литературные заметки. [Новые нравы в литературе. — Новое стихотворство. — Вяч. Иванов и его неоархаизм. — «Эрос»] // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 9 июня. № 9937. С. 2.

¹⁷⁶ Там же.

Начинается статья с рассуждения о произошедших в литературе изменениях. Далее критик переходит к фигуре Вяч. Иванова, не без иронии замечая то, что тот «уже глава школы и maître, о котором говорят: “ipse dixit”» и «за ним уже определяются те ни еще, кажется, ничего не написавших, но уже великих Потемкиных и ему подобных».¹⁷⁷

В своей статье Измайлов сосредотачивается на рецензируемом сборнике: цитирует стихотворения, отмечает поэтические особенности произведений (звуковая сторона, музыкальность стихотворений): «Музыкальны его стихи порою положительно на редкость. Это не стихи, а сама музыка. После Иванова некоторым нашим поэтам приготовительного класса надо прямо бросить свои грифельные доски и изгрызенные карандашики и оставить свои стихотворные лаптеплетения».¹⁷⁸

Критический фельетон, посвященный сборнику «Эрос», Измайлов дополнил двумя пародиями,¹⁷⁹ которые потом поместил в свой знаменитый сборник «Кривое зеркало». Одна из пародий была опубликована сразу же после появления фельетона в «Биржевых ведомостях» и являлась, по сути, дополнением

¹⁷⁷ Измайлов А. А. Литературные заметки. [Новые нравы в литературе. — Новое стихотворство. — Вяч. Иванов и его неоархаизм. — «Эрос»] // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 9 июня. № 9937. С. 2.

¹⁷⁸ Там же.

¹⁷⁹ Измайлов А. 1) «Шаржи и пародии» // Биржевые ведомости. 1907. Утр. вып. 19 авг. № 10055. С. 2. 2) Вячеслав Иванов // Свободные мысли. 1907. № 2. 28 мая. С. 3. В более поздней статье Измайлов объяснил, почему возможно появление пародий на Вяч. Иванова: «К сожалению, Иванов еще очень часто говорит на языке, который не вполне доступен, иногда совсем недоступен современности. Его стихи часто темны до полной невразумительности. Потому так часто он дает пищу пародии. Потому на “властительство дум” он может претендовать только в маленьком кружке специалистов-ценителей, а не в обширной области интеллигентных читателей» (Измайлов А. А. Молодые победы // Новое слово. 1909. № 2. С. 124). О пародиях А. А. Измайлова см. подробнее: Тяпков С. Н. Русские символисты в литературных пародиях современников. Иваново, 1980. С. 7; Новиков В. Л. Александр Измайлов // Книга о пародии. М., 1989. С. 410—416.

статьи. В ее основу легли мотивы из стихотворений сборника Вяч. Иванова «Эрос».

Вячеслав Иванов

Эрота выпренных и стремных крыльях
на,
От мирных пущ в волшбе мечты
лечу далече.
Чувств пламенных посреди горю, как,
купина,
С тобой — безликой алчу встречи.

* * *

Виюся в кольцах корч, желанием
пронзен.
Змий, жду тебя, змею, одре на одиноком.
Струится нарда вонь, и ладан смольн
возжен,
Меня коснися змеиным боком!

* * *

Одре сем на позволь, прелестница, и
впредь
Мне уст зной осязать и пышну персей
внятность.
Пиит истомных “сред”, воздам я мзду
и Тредь-
Яковского стихом твою вспою приятность...¹⁸⁰

¹⁸⁰ Измайлов А. «Шаржи и пародии» // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 19 авг. № 10055. С. 2. При всей своей оригинальности пародия Измайлова была написана в русле подобных произведений. Как отмечает Г. В. Обатнин: «Все пародии на Иванова концентрировались на особенностях его поэтического стиля» (См.: Обатнин Г. В. «Восьмидесятники» и «побережное поколение» 1914 года) // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 467—469). Известна еще одна, относящаяся к более позднему времени, пародия

Значительно углубляется Измайлов в теоретическое осмысление современной литературы в статье 1908 года «На переломе (Литературные размышления)», в которой немало страниц отведено и произведениям Вяч. Иванова. Эта статья в значительной степени посвящена писателям-стилизаторам, в произведениях которых критик видит попытку установления диалога различных литературных эпох. Здесь критик вновь употребляет термин «неоархаизм», или «нео-архаизм», применяя его не только к творчеству Вяч. Иванова, но и к произведениям таких авторов, как А. Ремизов («Лимонарь»), Ауслендер («Золотые яблоки»), В. Брюсов («Огненный Ангел»). О Вяч. Иванове в этой статье критик, в частности, писал: «Вячеслав Иванов очень образованный человек и искусный ритор. У него есть стихи редкой музыкальности, пластичности и стильной красоты <...>. Он поддался очарованию <...> архаической красоты <...>. И он поставил своей писательскою целью возродить эту уже умершую, угасшую, переставшую пленять всех красоту старины».¹⁸¹

Мысль о диалоге различных литературных эпох в иронической форме находит свое развитие в аналитической статье 1909 года «Молодые побеги. (Поэзия новых дней. Вячеслав Иванов, Сергей Городецкий, И. Рукавишников)», опубликованной в журнале «Новое слово»¹⁸² и газете «Биржевые ведомости».¹⁸³

«Пол и потолок» на Вяч. Иванова (См.: *Измайлов А. А.* Осинский кол. Книга пародий и шаржа (2-ой томик «Кривого Зеркала»). Пг. 1915. С. 91).

¹⁸¹ *Измайлов А. А.* На переломе (Литературные размышления) // Библиотека «Театра и искусства». 1908. № 1. С. 35–36.

¹⁸² *Измайлов А. А.* Молодые побеги. Поэзия новых дней. — Вячеслав Иванов, Сергей Городецкий, И. Рукавишников // Новое слово. 1909. № 2. С. 120–124.

¹⁸³ См.: *Измайлов А. А.* 1) Молодые побеги. Поэзия новых дней. Вячеслав Иванов, Сергей Городецкий, И. Рукавишников // Биржевые ведомости. 1909. Утр. вып. № 10947. 7 февр. № 10947. С. 2; 2) Там же. Утр. вып. 1909. 8 февр. № 10949. С. 2; 3) Там же. Утр. вып. 1909. 10 февр. № 10951. С. 2.

В этой статье не без сарказма критик предлагает читателю прочитать стихотворения Державина, Ломоносова и Вяч. Иванова, и угадать среди стихотворений перечисленных авторов произведение Вяч. Иванова.

Статья содержит не только злую иронию по отношению к поэзии Вяч. Иванова, но и признание «серьезности» поэзии: «Есть нечто вещее в облике Иванова, нечто от древнего понятия поэта, как пророка, вates, прорицателя, прозорливца. Нельзя сомневаться, что мир стихий, тайна неба, тайна Бога уязвила его, и его постоянное обращение к своим темам не насильственно и не наигранно».¹⁸⁴

Итогом теоретического осмысления модернистской литературы в критическом наследии Измайлова стал сборник статей «Помрачение божков и новые кумиры» (1910), где выделенные им направления модернизма он сводит воедино. «Нео-архаизму», направлению, лидером которого, по мнению Измайлова, являлся Вяч. Иванов, посвящена третья глава сборника — «Лавочка антиквария (Нео-архаисты и стилизаторы)». Этот сборник составлялся из газетных и отчасти журнальных статей Измайлова. В основу главы, в которой говорится об Вяч. Иванове, легли упомянутые выше статьи 1907, 1908 и 1909 года, которые были незначительно дополнены и переработаны.

В этой работе критик настойчиво повторяет мысль об «очаровании» автора стариной, вписывает поэта в контекст модернистской литературы, сравнивает стихотворения Вяч. Иванова с «державинской одой», отмечает обращенность поэта «к пиндарическому парению, к заржавевшим железным словам, какими звенел певец Филицы».¹⁸⁵

Отметим, что Измайлов в этой статье акцентировал внимание на увлеченности Вяч. Иванова «архаической красотой», подчеркивая ее искусственность. «Жемчужины» в старине следовало бы искать, по мнению критика, в народно-поэтической

¹⁸⁴ Измайлов А. А. Молодые побеги. Поэзия новых дней. — Вячеслав Иванов, Сергей Городецкий, И. Рукавишников // Новое слово. 1909. № 2. С. 124.

¹⁸⁵ Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры. М. 1910. С. 75.

традиции. В этом плане идеалом для Измайлова всегда был Н. С. Лесков, в «византийских легендах» которого, в частности, критик видел «живые и благоухавшие цветы народной фантазии».¹⁸⁶ Критик, рассуждая о стилизациях Кузмина, прямо поставит в пример представителям современного неоархаизма стилизации Лескова.

В статье Измайлов вновь обращается к внешней стороне стихотворного творчества: пишет о звуковой стороне поэзии Вяч. Иванова, указывает на музыкальность лирики, отмечая «очаровательную красоту звука». Но при этом обращает внимание и на содержательную сторону поэзии, отмечая однобокость заслуги Вяч. Иванова, «шлифовальщика русского стиха, не сочетавшего красоты внешней с красотой внутренней».¹⁸⁷

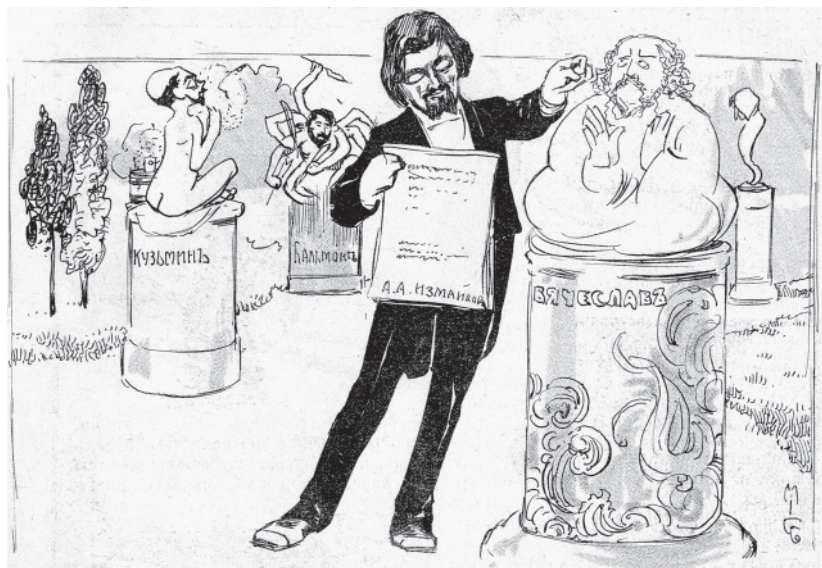
Статья в сборнике «Помрачение божков и новые кумиры» являлась, по сути, рубежной и итоговой: в ней делались выводы теоретического плана (осмысление нового направления в модернистской литературе), представлен критический обзор всех вышедших на тот момент поэтических сборников Вяч. Иванова, дана оценка творчеству.

После выхода этого сборника некоторое время концептуальных статей, посвященных поэзии Вяч. Иванова, из-под пера критика не появлялось. Лишь в августе 1909 года вышла заметка в «Биржевых ведомостях» о сборнике «По звездам», а в 1911 году имя Вяч. Иванова возникло в обзоре новых книг в «Русском слове» в связи с выходом сборника «Cor ardens», а также критическая заметка на выход перевода «Франческа да Римини» трагедии в пяти действиях итальянского поэта и драматурга Габриэле д'Аннунцио (1863—1938) в переводе «размерами подлинника» Валерия Брюсова и Вячеслава Иванова.¹⁸⁸

¹⁸⁶ См.: Измайлов А. Лесков и его время / Подгот. текста О. Л. Фетисенко и А. С. Александрова // Н. С. Лесков: классик в неклассическом освещении. СПб., 2011. С. 419.

¹⁸⁷ Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры. С. 81.

¹⁸⁸ Об этой работе подробнее в статье: Александров А. С. К истории подготовки перевода трагедии «Франческа да Римини» Габриэле д'Аннунцио Вяч. Ивановым и В. Брюсовым // Филологические науки. 2016. № 6. С. 53—60.



Шарж к лекции А. А. Измайлова «Помрачение божков».
«Шут». 1909. № 17

В рецензии на сборник «По звездам» Измайлов отмечает, что перед читателем «на этот раз <...> не стихи, а свод критических статей и эстетических размышлений на самые современные темы, которыми живут верхи интеллигенции европейской и русской».¹⁸⁹ Немало прославительных слов высказал литератор в адрес поэта. Критические же ноты в его заметке относятся в первую очередь к языку и стилю статей Вяч. Иванова, которые Измайлов находит «типично-профессорскими».

Менее обстоятельная заметка из «Русского слова», посвященная выходу книги Вяч. Иванова «Cor ardens». В двух абзацах Измайлов пытается рассказать о сборнике. Критик пишет: «Державин, Ломоносов по-прежнему воскрешаются Ивановым.

¹⁸⁹ Аякс [А. А. Измайлов]. В литературном мире. «По звездам» — Вячеслава Иванова // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1909. 20 авг. №11270. С. 3.

Стих его иногда — живая музыка. <...> Иногда это всего только воскресший Тредьяковский».¹⁹⁰ В этом же обзоре книжных новинок упоминается имя Вяч. Иванова в связи с публикацией большого тома стихов «Антология», объединившего таких авторов, как А. Блок, С. Городецкий, М. Волошин, Н. Гумилев, Андрей Белый, М. Кузмин и др.

В августе 1911 года в «Новом слове» появилась и статья о Вячеславе Иванове — «Звнящий кимвал. (Стихотворство Вячеслава Иванова)».¹⁹¹ «Звнящий кимвал» — это уже не обзор и не рецензия на какой-либо сборник писателя — это концептуальная, итоговая статья-портрет.

Эта статья появилась в тот период деятельности критика (1910—1914 годы), который будет оценен рецензентами спокойно и объективно: «Критика А. Измайлова — типичная критическая работа уравновешенного и спокойного представителя “золотой середины”. В потоке новаторских литературных исканий и увлечений Измайлов постарался укорениться на некоем среднем месте, компромиссной позиции между новым и старым».¹⁹²

Главу о Вяч. Иванове Измайлов начинает все в тех же тонах, в каких были написаны статьи о сборниках поэта. Критик пишет о Вяч. Иванове как об «опоздавшем на целый век», отчего и происходит его очарование «старинными умершими словами». Он указывает на «косноязычие, вызывающее в памяти даже не Тредьяковского, а злополучного пииту Кюхельбекера»¹⁹³ и т. д.

¹⁹⁰ Измайлов А. А. Новые книги // Русское слово. 1911. 18 июня. № 139. С. 2.

¹⁹¹ Измайлов А. А. Звнящий кимвал. — (Стихотворство Вячеслава Иванова) // Новое слово. 1911. № 8. С. 66—71.

¹⁹² Ронин А. А. [Рец. на кн.:] Измайлов А. Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья. М. 1913 // Новый журнал для всех. 1913. № 4. С. 178.

¹⁹³ См.: Измайлов А. А. Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья. М., 1913. С. 42.

Однако Измайлов обращает внимание на то, что «очарование стариной» так гипертрофировано у Иванова от его образованности. «В его эпиграфах, — пишет критик, — пестрят языки греческий, латинский, английский, немецкий, французский, итальянский, испанский. <...> Чувством и языка и ритма. В <...> книге “Cor ardens” (“Пылающее сердце”) несколько страниц отведены искусным стихам на немецком<...>. И, — как предел учености, <...> сейчас печатается его диссертация на латинском языке<...>”». ¹⁹⁴ Далее критик задается вопросом: «Словом, ученость впору епископу! Вот вопрос, — счастье это или несчастье для поэта».

Рассуждая о поэзии Вяч. Иванова Измайлов увидел в образованности истоки красоты поэзии автора. Размышления о красоте Измайлов дополнил, соображениями о звуковой и стилистической стороне лирики писателя. Немало страниц в статье отведено «именам древности» и «красивым созвучиям», аллегоричности поэтических образов, высокой стихотворной технике. «Совершенный чекан» Измайлов отмечает в гекзаметрах «Laeta», музыкальность стиха видит в «Саде роз», «наносящую» образность — в стихотворении Вяч. Иванова «Язвы гвоздиные».

И несмотря на то, что вторая половина статьи Измайлова полна положительных и высоких оценок поэзии Вяч. Иванова, критик все-таки видит в образованности поэта его трагедию. «Трагедия Иванова — есть истинная трагедия учености, истинное горе от ума, который съел все, — и живое воображение, и силу наивного творчества, и поэтическую образность, даже простую силу ясного и всем понятного слова». ¹⁹⁵

Статья «Звонящий кимвал» была последней крупной работой Измайлова, посвященной творчеству Вяч. Иванова. Отныне упоминания имени поэта будут встречаться в критических статьях Измайлова лишь вскользь. Одно из них, на наш взгляд, весьма значительное обнаруживаем в последней книге критика — «Лесков и его время». В этом историко-литературном труде о Лескове литератор, в частности, прослеживал прием-

¹⁹⁴ Там же. С. 41–42.

¹⁹⁵ Там же. С. 54.

ственность автора «Соборян» с творчеством таких писателей-модернистов, как А. Ремизов, Вяч. Иванов, М. Кузмин, о творчестве которых, критик нередко отзывался самым жестким образом: «В тона библейской красоты, в библейские образы, в библейский ритм переливается слово художника, не порвавшего с исконною русскою духовною литературой <...>. Здесь лежит совершенно незамеченная сторона творчества и заслуги Л<еско>ва, возвращающего заблудившееся русское слово к неисчерпаемым и нетленным истокам былого богатства и былой красоты <...>. Через сорок лет бродящие в пустыне наткнутся снова на эти истоки. Дивные старорусские “глаголы” бриллиантами загорятся в стихах Вячеслава Иванова, “Лимонаре” Ремизова, в стихах и ритмах Кузмина, в перезвонах Клюева. Единственной посредствующей вехой, за к<ото>рую можно закрепить в прошлом эту связь старого и нового, высится автор “На краю света” и “Запечатленного Ангела”».¹⁹⁶

¹⁹⁶ Измайлов А. Лесков и его время. (Глава IX. За новой верой). С. 382.

Александра Александровна Чабан

СТРАТЕГИЯ САМОРЕПРЕЗЕНТАЦИИ
И РЕЦЕПЦИЯ АКМЕИЗМА
В ПЕРИОДИКЕ 1910-х гг.*

Литературная эволюция акмеистов, на первый взгляд, строилась по довольно стандартной модели развития новых течений: объединение, формирование собственной программы, публичные выступления, учреждение собственного печатного органа, выпуск книг, затем разногласия и распад. Вместе с тем все перечисленные этапы акмеизм прошел быстрее, чем другие русские модернистские течения, а на каждом витке его развития можно отметить серьезные внутренние противоречия.

Так, известно, что акмеизм зародился на заседаниях «Цеха поэтов», однако существенная часть «цеховиков» не присоединилась к новому течению. При этом синдикам удавалось лавировать между интересами обеих организаций и конфликт между «старым» и «новым» не произошел: поэты разных литературных «фракций» продолжали на равных участвовать в «Цехе»,¹ собрания которого проходили вплоть до 1914 г.

* Работа подготовлена в рамках гранта РНФ № 19-78-10012 в ИРЛИ РАН.

¹ См. об этом: *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме II // *Russian literature*. 1977. Т. 5. № 3. С. 281–300; *Богомолов Н. А.* Об одной «фракции» Цеха

Неопределенный статус носили и печатные платформы акмеистов.² Подавляющим большинством современников главной публичной площадкой поэтов считался журнал «Гиперборей»,³ учрежденный одновременно с официальными объявлениями об акмеизме,⁴ в октябре 1912 г. Однако состав участников журнала⁵ также свидетельствует о его принадлежности к более открытой институции, чем конкретному литературному течению. Со временем из журнала уходит и полемическая составляющая: с № 7 упраздняется раздел критики, а его организаторы стараются убедить публику в том, что «Гиперборей» далек от акмеистических взглядов (несмотря на то, что в первых двух номерах журнала вышли вполне акмеистически ангажированные рецензии)

поэтов // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 255—264; Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 9—184; «Транхопс» и около (по архиву М. Л. Лозинского) / Публ. И. Платоновой-Лозинской; подг. и примеч. А. Меца // *Natales grate numeras?* Сборник статей к 60-летию Г. А. Левинтона. СПб., 2008. С. 447—457.

² «У “цеховой” своры — “Аполлон”, “Гиперборей” и др. ведут атаку на внимание читателя. Им резервируют “Речь”, “Русская молва” и прочие, близкие Городецкому и Гумилеву издания» (*Игнатъев И. В.* [Казанский И. В.]. Литературные тени. XIII. О «поэзии дня». О «Цехе поэтов» // Нижегородец. 1913. 19 февр. № 216. С. 2). В «Речи» публиковал свои литературные обзоры С. Городецкий. Несмотря на это на страницах газеты не раз появлялись крайне скептические отзывы об акмеизме (см. статьи Д. Левина, Д. Философова, Вл. Гиппиуса и др.). «Русская молва» была нейтральна по отношению к акмеистам.

³ См., например, статью В. М. Жирмунского «Преодолевшие символизм» (1916), где ученый последовательно называет акмеистов «гиперборейцами».

⁴ См. рецензию Н. Гумилева на книгу стихов С. Городецкого «Ива» (Аполлон. 1912. № 9. С. 53).

⁵ Подробнее о нем см.: *Тименчик Р. Д.* Заметки на полях № 1 // Гиперборей. 1912. № 1. (Репр. изд. 1990); *Тименчик Р. Д.* Заметки на полях № 2 // Гиперборей. 1912. № 2. (Репр. изд. 1991); Чабан А. А. Журнал «Гиперборей»: роспись содержания // Озерная школа: Труды пятой Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе. Пос. Поляны (Уусикирко) Лен. обл., 2009. С. 195—221.

и скорее принадлежит если не «Цеху поэтов», то еще более широким поэтическим кругам.⁶

Также заблуждением оказывается встречающееся до сих пор мнение, что функцию печатного органа акмеистов выполнял журнал «Аполлон». Безусловно, подобное суждение имело под собой некоторые основания, что и дало повод для несколько необоснованных надежд одних⁷ поэтов и опасений

⁶ См., например, в письме Гумилева к Брюсову от 28 марта 1913 г.: «Всем, пишущим об акмеизме, необходимо знать, что “Цех поэтов” стоит совершенно отдельно от акмеизма (в первом 26 членов, поэтов акмеистов всего шесть), что “Гиперборей” — журнал совершенно независимый и от “Цеха” и от кружка “Акмэ”, что поэты акмеисты могут считаться таковыми только по своим последним стихам и выступлениям, прежде же они принадлежали к разным толкам <...>. Действительно акмеистические стихи будут в № 3 “Аполлона”» (Переписка с Н. Гумилевым / Вступит. ст. и коммент. Р. Д. Тименчика, Р. Л. Щербакова // Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2. М., 1994. С. 512). Новый номер «Гиперборей» вышел с схожим заявлением: «“Гиперборей” не является ни органом “Цеха Поэтов”, ни журналом поэтов-акмеистов. Печатаемая стихотворения поэтов, примыкающих к обеим названным группам, на равных основаниях с другими, редакция принимает во внимание исключительную художественную ценность произведений, независимо от теоретических воззрений их авторов» (От редакции // Гиперборей. 1913. № 5. С. 26). А. Ахматова объясняет появление данной заметки несколько иначе: «Борьба с занявшими командные высоты символистами была делом безнадежным. Они владели огромным опытом литературной критики и борьбы, мы и понятия обо всем этом не имели. Дошло до того, что пришлось объявить “Гиперборей” не акмеистическим журналом». Ахматова А. А. Автобиографическая проза // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 13.

⁷ Ср. письмо С. Городецкого к Л. Гуревич от 27 января 1913 г.: «Стихи принесу в скором времени и статью об акмеизме тоже. На днях выходит “Аполлон”, и в нем моя и Гумилева статьи на эту тему. Я был бы Вам благодарен, если б Вы поручили кому-нибудь дать заметку об этом номере. Для “Аполлона” это важная грань, — что он стал органом акмеизма» (Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921) // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 410).

других,⁸ но несмотря на присутствие в редакции журнала акмеистов⁹ и частое появление на страницах издания их текстов,¹⁰ «Аполлон» продолжал придерживаться нейтрального курса в своем развитии, сочетая в составе редакции как поэтов нового течения, так символистов и литераторов вне каких-либо направлений.¹¹

Аморфность акмеистической программы также вызывала частые вопросы у современников¹² и самих участников тече-

⁸ О «молодых еретиках из “Аполлона”» писали, например, Вл. Гиппиус (*Гиппиус Вл. Литературная неделя: Литературная суета // Речь. 1913. № 89 (1 апреля). С. 3*); Б. Лавренев (ошибочно включивший в состав сотрудников «Аполлона» Лившица и Эллиса): «Однотонно, холодно и мертво. Чувствуется грозная власть приказа: “Не рассуждать”. В “Аполлоне” появляется каждый раз тесный и раз навсегда определенный ряд его сотрудников. Имена их: Н. Гумилев, В. (так! — А. Ч.) Зенкевич, Incitatus, М. Волошин, С. Городецкий, Анна Ахматова, Б. Лившиц и Эллис» (*Б. С—въ [Лавренев Б.]. Замерзающий Парнас // Жатва. 1913. Кн. IV. С. 348—353*). См. также письмо Ал. Чеботаревской к Вяч. Иванову от 21 января 1913 г.: «Мандельштам ходит и говорит: “Отныне ни одна строка Сологуба, Брюсова, Иванова или Блока не будет помещена в “Аполлоне” — он скоро (это еще оччень) проблематично) будет журналом акмеистов» (Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 410).

⁹ С 1912 г. Гумилев становится руководителем литературного отдела «Аполлона». Помимо Гумилева, с 1913 г. в журнале принимает активное участие О. Мандельштам, опубликовавший несколько статей: «О собеседнике» (1913. № 2), «Франсуа Виллон» (1913. № 4), «Петр Чаадаев» (1915. № 6—7) и ряд стихотворений. При этом стоит напомнить, что манифест Мандельштама «Утро акмеизма» в журнале не появился.

¹⁰ Начиная от самих манифестов, заканчивая «действительно акмеистическими стихами» (см. письмо Гумилева к Брюсову в прим. 6).

¹¹ О роли журнала «Аполлон» в становлении акмеизма см. работу: *Грякалова Н. Ю. Н. С. Гумилев и проблемы эстетического самоопределения акмеизма // Н. Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 103—122*. О журнале «Аполлон» также см. подробнее: *Дмитриев П. В. «Аполлон» как феномен русской культуры XX века // Дмитриев П. В. Литературно-художественный ежемесячник «Аполлон» (1909—1918): Очерки истории и эстетики. СПб., 2018. С. 15—44*.

¹² Об этом см. подробнее в антологии: *Акмеизм в критике 1913—1917 / Сост. О. А. Лекманова и А. А. Чабан. СПб., 2014. С. 133—394*.

ния,¹³ что во многом ставит под вопрос существование акмеизма как целостного сообщества.¹⁴

Наконец, публичные выступления акмеистов, как и рецепция этого течения в информационном пространстве того времени, остаются пока малоизученными.¹⁵ Рассмотрим подробнее столетние отчеты о дискуссиях, на которых принимали участие акмеисты, а также различные отклики критиков, высказанные в московской и провинциальной периодической печати. Сделанные наблюдения, надеемся, позволят четче проследить как саму специфику саморепрезентации акмеизма и акмеистов, так и особенности их рецепции в литературном сообществе 1910-х гг.

1

Публичные выступления, лекции диспуты в начале XX в. играли ключевую роль в укреплении литературных позиций модернистских группировок. Здесь литераторы имели возможность не только изложить свою творческую программу и пред-

¹³ См. известный фрагмент письма В. Нарбута к М. Зенкевичу от 17 декабря 1913 г.: «Какая же Анна Андреевна — акмеистка, а Мандель? Сергей — еще туда-сюда, а о Гумилеве — и говорить не приходится. <...> Что общего (кроме знакомства) в самом деле, между нами и Анной Андреевной», Гумилевым и Городецким? Тем более, что “водители” (как теперь стало ясно) преследовали лишь свои цели» (Владимир Нарбут. Михаил Зенкевич. Статьи. Рецензии. Письма / Сост., подг. текста и примеч. М. Котовой, С. Зенкевича, О. Лекманова. С. 243).

¹⁴ См. об этом: Лекманов О. А. Что такое акмеизм? Кто такие акмеисты? // Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск., 2000. С. 9—17.

¹⁵ См. работу: Мец А. Г. Акмеисты: последнее выступление группы // Мец А. Г. Осип Мандельштам и его время. Анализ текстов. СПб., 2005. С. 113—130; Енишерлов В. «Акмеистов было шесть» // Наше наследие. 2016. № 117. 80—90; Отчеты о публичных выступлениях опубликованы в антологии: Акмеизм в критике (1913—1917) / Сост. О. А. Лекманов, А. А. Чабан. СПб., 2014. В нашей работе мы опираемся на первоисточники.

ставить свои тексты аудитории, но и сразу же ответить оппонентам. Таким образом каждое публичное обсуждение становилось катализатором общественного мнения и, безусловно, давало важный информационный повод для обсуждений в прессе.

Благодаря газетным отчетам возможно реконструировать литературные диспуты, посвященные акмеистам, и обозначить наиболее значимые темы этих обсуждений. В столичной периодике¹⁶ было отмечено шесть¹⁷ выступлений, два из которых — участие акмеистов в качестве оппонентов, а не основных докладчиков. По времени диспуты распределены неравномерно: первая их часть прошла зимой 1912—1913 гг. (19 декабря 1912 — лекция Городецкого в «Бродячей собаке» и 15 февраля 1913 — его же лекция на Всероссийском литературном обществе (ВЛО)), вторая — почти через год — зимой-весной 1914 г. (10 января 1914 акмеисты выступили в качестве оппонентов на докладе Г. Чулкова, 8 февраля 1914 — участвовали на литературном диспуте в Психоневрологическом Институте, 7 марта 1914 был сделан доклад Городецкого на ВЛО, 25 апреля 1914 — лекция Гумилева на ВЛО).

Первым выступлением акмеистов стала лекция С. Городецкого «Символизм и акмеизм», прочитанная в Литературно-артистическом кабаре «Бродячая собака» 19 декабря 1912 г.¹⁸ Как

¹⁶ De visu были просмотрены следующие газеты: «Биржевые ведомости», «Воскресная вечерняя газета», «День», «Жизнь студентов психо-неврологов», «Новое время», «Петербургский листок», «Речь», «Русская молва», «Русские ведомости».

¹⁷ В письме Ал. Н. Чеботаревской к Вяч. Иванову от 3 марта 1913 г. упоминается о еще одном появлении акмеистов на публичной дискуссии (Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 413—414). Этот вечер, лекция Н. Кульбина «Современный исторический момент. Мечтания» с участием С. Городецкого, насколько нам известно, в печати освещен не был.

¹⁸ В сохранившейся афише этого вечера сообщалось следующее: «Подвал “Бродячей собаки”. Михайловская площадь, 5.19—XII—<1>912 в среду ровно в 9 часов. Лекция Сергея Городецкого “Символизм и акмеизм”. Тезы: 1. Последний этап символизма в России (апофеоз или катастрофа?). Опыты “великого искусства” на почве символизма и неудача их. Причины катастрофы символизма: его пороки. Что такое символ,

следует из описания тезисов доклада, помещенных на афишу, и газетных отчетов, Городецкий излагал содержание своего будущего манифеста «Некоторые течения в современной русской поэзии». На этом докладе намечилось несколько важных полемических точек зрения, которые станут основными претензиями к акмеизму в дальнейшем. Во-первых, корреспонденты не раз отметили резкий настрой Городецкого по отношению к символизму. Газета «День» сообщала: «Сергей Городецкий почтительно снимает шляпу перед покойником, но затем тут же с большим азартом вбивает ему в могилу осиновый кол. Его выученик и питомец — он теперь зло издевается над ним, утверждая, что некоторые образцы символической игры в словесные созвучия могли бы сразить человека куда более жестоко, чем мерно падающие капли холодной воды на бритый череп преступника. С истинно российской отвагой он сжигает то, чему поклонялся, и поклоняется тому, что сжигал. Вяч. Иванов и Ал. Блок летят у него в бездну с легкостью необычайной».¹⁹

и к чему приводит последовательное его сужение. Развращение слов и словосоединений. Охотники за “соответствиями”. Мир в паутине. Перекрестный сквозняк в мире. 2. Новый век и новый человек. Работа Цеха поэтов. Рождение Адама. Ощущение полноты душевных и телесных сил в поэзии. Акмеизм и адамизм. Отношение акмеистов к миру. Освобождение мира из паутины “соответствий”. Самоценность мира и творчество в нем. Слово как алмаз целомудрия, как твердыня драгоценная. Защитники это<й> твердыни. Рай, творимый поэзией Н. Гумилева, Владимира Нарбута, М. Зенкевича, А. Ахматовой и О. Мандельштама. Отношение акмеизма к парнасу, импрессионизму и символизму. Открытый путь к великому искусству. После лекции состоятся прения при участии: А. Ахматовой, Н. Кульбина, Н. Гумилева, Е. А. Зноско-Боровского, О. Мандельштама, Е. Кругликовой» (Цит. по: *Парнис А. Е., Тищенко Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Л., 1985. С. 201). В периодической печати известно четыре отклика на это мероприятие: «День» (1912. 23 дек. № 82), «Русская молва» (1912. 22 дек. № 14) и «Речь» (1912. 24 дек. № 353), а также в журнале «Аполлон» (1913. № 1).

¹⁹ С. И. [Португейс С. И.]. Символизм и акмеизм // День. 1912. 23 дек. № 82. С. 5. Ср. также и в «Речи»: «Около часу лектор читал отходную

Показательно, что уже на первом выступлении акмеистов в качестве одного из оппонентов²⁰ Городецкого выступил Гумилев, который постарался сгладить острые высказывания о символизме своего литературного соратника. Во многом эта позиция Гумилева по отношению к предшествующему течению отразилась и в его манифесте с красноречивым названием «Наследие символизма и акмеизм»: «Н. Гумилев, по существу соглашавшийся с лектором, восстал против несколько односторонней и несправедливой оценки символизма».²¹

Помимо серьезной конфронтации Городецкого с символизмом, обозреватели лекции отметили невнятность как самого названия течения,²² так и его программы, что дало повод отождествить акмеизм с реализмом: «Докладчик упорно избегал слова “реализм”, но оно у него просилось на язык. И когда оно сорвалось, докладчик пришел в большое замешательство и стал странно доказывать, что горшки из стихотворения акмеиста

символизму вообще и русскому символизму в частности» (И. К. [Клейнершейхет И. К.]. Символизм и акмеизм (Лекция Сергея Городецкого в подвале «Бродячей Собаки») // Речь. 1912. 24 дек. № 353. С. 2).

²⁰ Если в «Русской молве» упомянуто, что Гумилев участвовал в прениях по лекции, дополняя докладчика, то в «Речи» Гумилев назван в числе возражавших.

²¹ [Б. п.]. <Без заглавия> // Аполлон. 1913. № 1. <Раздел «Смесь»>. С. 70—71. См. также: «Гумилев, дополняя докладчика, останавливается на том, что Сергей Городецкий отнесся к символизму как читатель, а не как поэт и историк литературы. Символизм прожил более 25 лет и представляет собой великое явление. Акмеизм же исходит из символизма и имеет с ним точки соприкосновения» (Л. [Рабинович И. Я.]. Символизм и акмеизм // Русская молва. 1912. 22 дек. № 14. С. 5).

²² «Признаться, и автор этих строк, и многие из публики, напуганные малопонятным словом “акмеизм”, вместо реферата и до невероятия экстравагантно выраженными тезисами доклада — ждали чего-то необычайно “аттракционного” и экзотического. И сколь же были многие изумлены, когда вместо ожидавшихся ошеломляющих высот и бездн поэтического аттракциона они наткнулись на низко стелющуюся по земле обычную, прозаическую оскомину» (С. И. [Португейс С. И.]. Символизм и акмеизм // День. 1912. 23 дек. № 82. С. 5).

Нарбута совсем не те, что горшки в стихотворении Никитина. Самая эта пространность ослабила убедительность, а прочитанные С. Городецким отрывки из разных акмеистов показали приближение их к реалистам, но приближение с самой худшей стороны — голого натурализма». ²³

В целом, публичный дебют акмеистов сложно назвать абсолютно удавшимся: судя по всему, его участники не выработали заранее общей тактики, что проявилось в полемике между организаторами, не были обдуманы ответы на вполне очевидные вопросы о соотношении акмеизма с другими течениями, а присутствовавшие на заседании поэты-акмеисты не были готовы к чтению собственных стихов, что повлекло за собой несколько курьезных эпизодов, о которых умалчивают дружественные «Аполлон» и «Русская молва», но отмечают «День» и «Речь».

Так, уже в дискуссионной части произошла заминка с чтением провокативного стихотворения М. Зенкевича «Посаженный на кол», опубликованного в № 2 «Гиперборея» и уже становившегося объектом сатиры критиков: ²⁴ «Одно стихотворение акмеиста Зенькевича (так! — А. Ч.), как оказалось впоследствии, до того натуралистично, что присутствовавший тут же автор на просьбу прочесть его заявил, что оно “не для чтения”, а председатель собрания категорически воспротивился тому, чтобы это стихотворение прочел кто-нибудь другой... В результате никто из посторонних все-таки не мог понять, в чем заключается новое учение». ²⁵

²³ Там же.

²⁴ См. отклик Б. Садовского: «Г. Зенкевич с отвратительными подробностями описал посаженного на кол турку да еще имел смелость поставить эпиграф из Пушкина: “На кольях, скорчась, мертвецы оцепенелые чернеют”. Но у Пушкина к этому описанию не прибавлено ни слова, г-н же Зенкевич переложил в дубовые стихи страницу из учебника “Судебной медицины”, и от его “произведения” читателя тошнит» (*Мимоза* [Садовской Б.]. Аполлон-сапожник // Русская молва. 1912. 17 дек. № 8. С. 4).

²⁵ С. И. [Португейс С. И.]. Символизм и акмеизм // День. 23 дек. 1912. № 82. С. 5.

В «Речи» же этот эпизод дан более подробно и фиксирует колебания поэта в вопросе публичного чтения, что демонстрирует отсутствие единой поведенческой стратегии акмеистов: «Сергей Городецкий воспользовался представленным ему последним словом, чтобы разделить под орех всех инакомыслящих. Между прочим, он утверждал, что стихотворение Зенкевича совсем не таково, как его пересказал оппонент. Поднялся шум. Присутствовавший здесь автор заявил, что, действительно, стихотворение неудобно для публичного чтения. Публика просила все-таки прочесть его. Автор направился было уже к эстраде, но председатель не допустил чтения, чтобы не дать оппоненту возможности доказать, что он был прав в своей характеристике цехистов. Послышался в публике возмущенный возглас: долой председателя! Последний поспешил закрыть собрание».²⁶

Возможно, что причиной поспешности акмеистов было желание первыми из постсимволистов обнародовать свою литературную программу. Как известно, манифест футуристов «Поощения общественному вкусу» вышел буквально накануне первого выступления акмеистов, — 18 декабря 1912 г.,²⁷ и набирающее силу новое течение угрожало сразу же затмить малочисленных и менее шумных акмеистов.²⁸ Тем не менее общая логика развития подсказывала, что дальнейшие выступления поэтов должны пройти с учетом предыдущих ошибок. Однако указанные оппонентами претензии развились на следующих выступлениях, дав совершенно неожиданные следствия.

Второе заседание — лекция Городецкого на эту же тему — прошла уже не в камерном кабаре, где «прения носили, к со-

²⁶ И. К. [Клейнершейхет И. С.]. Символизм и акмеизм (Лекция Сергея Городецкого в подвале «Бродячей Собаки») // Речь. 1912. 23 дек. № 353. С. 2.

²⁷ См. об этом подробнее: Летопись литературных событий в России конца XIX — начала XX в. (1891 — октябрь 1917). Вып. 3. (1911 — октябрь 1917). М., 2005. С. 197.

²⁸ Выступления литераторов-футуристов начинаются с ноября 1912 г. См. об этом: Крусанов А. Русский авангард. Т. 1. Кн. 1—2. М., 2010. С. 546—556.

жалению, скорее кружковый характер»,²⁹ а на более широкой площадке, во Всероссийском литературном обществе (ВЛО), 15 февраля 1913 г. Как известно, ВЛО наследовало уклад Санкт-Петербургского Литературного общества³⁰ и представляло собой довольно масштабную организацию, куда входили представители различных литературных группировок, в большинстве своем находящихся вне модернистского поля. Тем самым акмеисты получали шанс репрезентировать себя широкой общественности, что давало им шанс не только отстоять собственные убеждения, но и выделиться на фоне набирающих силу футуристов.

Заседание имело больший общественный резонанс, поскольку многие его участники уже были знакомы с манифестами³¹ или докладом в Бродячей собаке.³² В организации лекции также было больше слаженности: поэты выступили единой группой с чтением собственных стихотворений,³³ что, судя по отзывам в газетах, было по преимуществу одобрительно встречено публикой.³⁴

²⁹ Л. [Рабинович И. Я.]. Символизм и акмеизм // Русская молва. 1912. 22 дек. № 14. С. 5.

³⁰ О ВЛО см. подробнее: *Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга. Словарь. М., 2004. С. 40–41; *Мец А. Г.* Осип Мандельштам и его время. Анализ текстов. СПб., 2005. С. 117–118.

³¹ Манифесты акмеистов вышли в январской книжке «Аполлона» (Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. № 1. С. 42–45; Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. 1913. № 1. С. 46–50).

³² Корреспондент «Русской мысли», касаясь содержания доклада, апеллирует к своей же статье (Л. [Рабинович И. Я.]. Символизм и акмеизм // Русская молва. 1912. 22 дек. № 14. С. 5).

³³ По всей вероятности, поэты могли читать стихотворения, которые будут помещены в № 3 «Аполлона» за 1913 г. Именно эти тексты Гумилев в письме к Брюсову от 28 марта 1913 г. назвал «действительно акмеистическими» (Переписка с Н. Гумилевым / Вступит. ст. и коммент. Р. Д. Тименика, Р. Л. Щербакова // Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2. М., 1994. С. 512).

³⁴ См. в «Русской молве»: «Много аплодировало собрание поэтам-акмеистам, читавшим свои стихотворения» ([Б. п.]. Сообщение о лекции С. Городецкого // Русская молва. 1913. 17 фев. № 68. С. 6).

Вместе с тем, этого же нельзя было сказать о самой лекции, поскольку здесь вновь прозвучали и нападки на символизм, названные на этот раз даже лояльным корреспондентом «Русской молвы» «излишне резкими», и пассаж о «горшках Нарбута», что дало новый виток для иронических комментариев критиков.³⁵

Наметившееся уже в первом выступлении отождествление акмеизма с реализмом в сочетании с резкой оппозицией к символизму привело к явно не запланированному эффекту, на что иронично обратил внимание в своем обзоре «Акмеисты и Неведомский» Д. Философов: «Для того, чтобы пробить себе путь, акмеисты стали на всех углах и перекрестках ругать свою кормилицу: символистов. Результат получился комический: они моментально нашли союзников в лице врагов символизма и художества вообще. Г. Неведомский бессознательно начал лнуть к акмеистам».³⁶

Вместе с тем подавляющая часть литераторов-народников справедливо не приняла это сближение, настаивая на том, что молодые поэты продолжают традиции символистов. Акмеисты, со своей стороны, также резко отринули от себя принадлежность к марксистам: «По словам сочувствующего критика [Неведомского. — А. Ч.], акмеизм — это реализм, возврат к старым, но углубленным традициям русской литературы, однако Зенкевич, как видно не привычный к кружковой дисциплине, обиделся почему-то и с необычайной гордостью заявил вдруг: “мы декаденты”».³⁷ Резкие повороты дискуссии и настойчивая по-

³⁵ См., например, у Философова: «Думаю, что горшки существовали и до Нарбута, хотя и не сомневаюсь, что он увидел их впервые. И верно сказал г. Львов-Рогачевский, который восстал на Неведомского, что прежде декаденты смотрели на внутренние стены своей башни из слоновой кости, а теперь — выглянули в окошко и с удивлением заметили существование горшков. В этом и вся перемена» (*Философов Д. Акмеисты и М. П. Неведомский* // Речь. 1913. 17 февр. № 47. С. 3).

³⁶ Там же. Неведомский — литератор, критик, марксист. Характеризуя вечер в ВЛО как «сватовство акмеизма с марксизмом», Философов намекает на политические взгляды Неведомского (Там же).

³⁷ Ховин В. Модернизированный Адам // Небокопы. Эго-футуристы. VIII. 1913. С. 13.

пытка оппонентов объяснить акмеизм через аналогию с другими течениями, как и противоречивая самоидентификация самих поэтов, вновь продемонстрировали неполноту теоретической базы новой школы. Отметим, что эта проблема будет преследовать поэтов не только в 1913 году, но в последующие годы, и не только на публичных выступлениях, но и в критических откликах. Примечательным здесь оказывается литературный диспут 8 февраля 1914 г., на котором при определении оппонентами акмеизма почти одновременно прозвучали сразу три основные аналогии, с символизмом, реализмом и футуризмом: «До чтения стихов в публике пробежал шепот сомнения. Что за новое литературное течение? Ох уж эти новшества! Уж не репы ли на могиле русского футуризма?

Нет — стихотворения понравились. Аудитория, по-видимому, с удовольствием их прослушала.

Но тут произошло нечто неожиданное. Под этими стихотворениями Аничков, несомненно, распишется, найдя в них элементы символизма, а Львов-Рогачевский громогласно заявил: «Да ведь это чистейшей воды реалистические стихотворения!» И таким образом, «акмеизм» как бы не внес ничего нового, граница между реализмом и символизмом снова ступсевалась, снова исчезла». ³⁸

Заметим, что здесь среди аналогий появляется не только символизм и реализм, но и футуризм. Литературная тактика футуристов, безусловно, фрустрировала публику, однако имела эф-

³⁸ Рем [Баранов А. А.]. Литературный диспут // Жизнь студентов психоневрологов. 1914. 12 февр. № 21. С. 1. Ср. также в отчете о первой лекции: «В результате никто из посторонних все-таки не мог понять, в чем заключается новое учение. Прочитанные отрывки там, где они не впадали в натурализм, впадали в тот же самый проклинаемый символизм. (С. И. [Португейс С. И.]. Символизм и акмеизм» // День. 1912. 23 дек. № 82. С. 5). Или замечание Философова после второго диспута: «В теории акмеисты признают индивидуальность. Но это теория. На практике они дети отнюдь не символизма, а декадентства. Символисты кормили их своей грудью лишь из любвеобильности» (Философов Д. Акмеисты и М. П. Неведомский // Речь. 17 февр. 1913. № 47. С. 3).

фekt. С одной стороны, эпатажное поведение на сцене и в повседневной жизни³⁹ стало основой репрезентации футуристов. С другой — отсутствие постоянного печатного органа не обескуражило футуристов, в отличие от акмеистов. Более того: это отсутствие они превратили в своего рода визитную карточку: сброшюрованные альманахи и книги на обойной бумаге или написанные от руки,⁴⁰ становились ведущими изданиями футуристов и органично дополняли их репрезентацию⁴¹. Эти тексты и скандальные акции очень скоро дали современникам вполне четкие представления о футуризме и футуристах.

В газетных отчетах футуристы также постепенно отвоевывали себе все более выгодные позиции: если весной 1913 года имя футуристов только начинало появляться возле упоминания об акмеистах,⁴² то уже ко второй половине 1913 года акмеисты

³⁹ См., например, красноречивые заголовки: [Б. п.]. Вчерашняя прогулка футуристов // Столичная молва. 1913. 15 сент. № 327. С. 4; [Б. п.]. Драка на диспуте у футуристов // Речь. 11 дек. С. 5; [Б. п.]. Трюки футуристов // Петербургский листок. 1913. 16 сент. № 256. С. 3; [Б. п.]. Футуризм и кошунство // Петербургский листок. 1914. 16 марта. № 73. С. 5; [Б. п.]. Еще о футуризме и кошунстве // Петербургский листок. 1914. 18 марта. № 75. С. 3; [Б. п.]. Футурист-скандалист // Петербургский листок. 1914. 20 марта. № 77. С. 4 и т.д.

⁴⁰ О футуристских изданиях см. в работах: *Ковтун Е. Ф.* Русская футуристическая книга М., 1989. 247 с.; *Терехина В. Н.* А. Крученых, Алягров, Заумная книга // Будетлянский клич: Футуристическая гнига. М., 2006. С. 89–90.

⁴¹ Издания акмеистов, как и журнал «Гиперборей», также были выдержаны в едином стиле: с намеренной простотой оформления, граничащей с аскетичностью, и лаконичностью содержания. Большинство критиков, однако, не сумело оценить этот ход. Например, Б. Садовской, описывая номера «Гиперборея», охарактеризовал их как «тощие, превосходно изданные книжки» (*Мимоза* [Садовской Б.]. Аполлон-сапожник // Русская молва. 1912. 17 дек. № 8. С. 4), а Львов-Рогачевский — как «тощий журнальчик “Гиперборей” в 32 странички с гиперболическим предисловием о победоносной поэзии» (*Львов-Рогачевский В.* Без темы и без героя // Современный мир. 1913. Кн. 1. С. 104).

⁴² См.: «Все эти “молодые”, все эти вчерашние “мистические анархисты”, а сегодняшние акмеисты или адамисты, символисты и сциентисты, фу-

в массовом сознании стали сателлитами футуристов. Ярче всего это проявилось в провинциальной прессе, чему посвящен отдельный раздел этой главы.⁴³

Между тем второе выступление акмеистов обнаружило серьезные проблемы как в их общей методологии, так и в саморепрезентации. Поскольку каждый раз новое течение презентовал Городецкий, в прессе именно за ним закрепились устойчивая репутация «отца акмеизма»,⁴⁴ что повторяется почти в каждой заметке,⁴⁵ однако, как очевидно следует из отзывов, организа-

туристы и post-футуристы со всех сторон жужжат в уши читателю о своей гениальности; «Символисты, акмеисты, футуристы, футболисты, хоккеисты, шахматисты...» (*Львов-Рогачевский В.* Символисты и наследники их // Современный мир. 1913. Кн. 1. С. 99–106); «Так твердят уже несколько месяцев, *urbi et orbi*, молодые поэты, группирующиеся вокруг Сергея Городецкого и называющие себя то акмеистами, то футуристами и утверждающие, что они создали новый тип поэзии. (*Львовский Л.* Новый Кольцов // Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1913. № 5. С. 167–168). См. также название одной из статей, где автор, футурист, помещает название футуристов после акмеистов: *Игнатъев. И. В.* [Казанский И. В.]. Литературные тени. О «поэзии дня». О «цехе поэтов». О «кубизме», «эго-футуризме» и «футуризме» // Нижегородец. 8 февр. С. 2) и т. д.

⁴³ См., например, фрагмент статьи, где акмеисты отождествляются с футуристами: «Чуть ли не до хрипоты кричат о себе эго-футуристы, нео-футуристы, сциентисты, адамисты-акмеисты и пр. <...> Никакими калачиками не заманишь его в пеструю и разухабистую футуристскую лавочку» (*Накатов Н.* [Василевский И. М.]. Балаганчик // Столичная молва. 1913. 7 авг. № 320. С. 2). Подробнее об этом см. здесь в разделах 2 и 3.

⁴⁴ *Агасфер* [Воронко И. Я.]. В «Литературке» // Воскресная вечерняя газета. 1914. 27 апр. № 114. С. 2.

⁴⁵ См., например: «Вот уже год как <появился> “цех” молодых поэтов с Сергеем Городецким во главе. Глава “цехистов” в подвале “Бродячей собаки” третьего дня прочел доклад “Символизм и акмеизм”» (*И. К.* [Клейнерштейн И. С.]. Символизм и акмеизм: (Лекция Сергея Городецкого в подвале «Бродячей Собаки») // Речь. 1912. 24 дек. № 353. С. 2); «Очень жаль, что Сергей Городецкий выступил в качестве мэтра и руководителя группы молодых писателей и взял их, по трогательному

торские и тактические способности синдика оказывались весьма посредственными. В этом смысле обращает на себя внимание та настойчивость Городецкого, которая проявилась уже после первого выступления: выслушав прения по лекции, поэт не постарался учесть мнение своих оппонентов (что противоречит основным целям публичной дискуссии)⁴⁶ и сделать впоследствии свой манифест более концептуально четким или хотя бы менее полемически острым. По всей видимости, именно в этой остроте и провокативности Городецкий видел основную тактику акмеизма. Ранее Городецкий пристально наблюдал за акциями футуристов, положительно отзывался о них,⁴⁷ а иногда сам стремился присоединиться к некоторым группам.⁴⁸ По всей видимо-

выражению Ф. Батюшкова, “под свое крылышко”. (*Львов-Рогачевский В.* Символисты и адамисты // *День*. 1913. 23 февр. № 74. С. 3); «Выкинул его [знамя. — А. Ч.] цех молодых поэтов с Сергеем Городецким во главе, и в последней книжке “Аполлона” мы находим уже нечто вроде символа веры или манифеста акмеистов» (*Анчар* [Боцяновский В. Ф.]. Акмеисты // *Биржевые ведомости*. 1913. Веч. вып. 26 февр. № 13419. С. 5). «Во главе этой группы стал Сергей Городецкий. На этот раз молодой вождь провозгласил себя и своих единомышленников “акмеистами”» (*Дейч А.* В стане разногласных // *Еженедельные литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива»*. 1914. № 1. С. 117–121) и т.д.

⁴⁶ «Публичная дискуссия осмыслялась как главный инструмент создания разумных законов — каждый противник готов позволить убедить себя посредством рациональной аргументации». (*Волынская А. Г.* Скандал как субверсивная практика. М., 2014. С. 25).

⁴⁷ См. его мнение о том, как Кульбин «зарисовавшихся — освежает. Заколеровавшихся — расколеровывает. Против лака — имеет керосин. Против “картины” — чистое полотно» (*Городецкий С. М.* Тот, кому дано возмущать воду // *Кульбин: [Сб.] / С. Судейкин, Н. Н. Евреинов, С. Городецкий, Н. И. Кульбин*. СПб. 1912. С. 18). Стоит заметить, что к моменту появления акмеизма (осень 1912 г.) тон Городецкого резко меняется (см. статьи «Непоседы» (Речь. 1912. 1 окт. № 269. С. 5); «Два стана» (Речь. 1913. 25 ноября. № 323. С. 3) и др.).

⁴⁸ См. отчет о выставке «Союза молодежи»: «Хотел было поставить свои портреты молодой писатель Сергей Городецкий. Но “Союз молодежи” отклонил их как вещи, написанные в слишком реальной манере»

сти, для своего течения Городецкий решил позаимствовать близкую тактику.⁴⁹ Так, уже на первом выступлении в «Бродячей собаке» корреспондент «Аполлона» фиксирует не только претензии Гумилева по поводу резких нападок Городецкого на символизм, но и ответ Городецкого, объяснившего свое отношение к литературным предшественникам не сменой своих эстетических взглядов, а «требованием настоящего момента».⁵⁰

Скандалное поведение для акмеистов, однако, оказывалось менее всего оправданным: во-первых, далеко не все акмеисты стремились порывать с прошлым таким радикальным образом, во-вторых, скандальность уже прочно вошла в основу публичного поведения футуристов, что грозило акмеизму отождествлением со своими соперниками и что отчасти и произошло впоследствии.

Гумилев видел акмеистическую стратегию совершенно иначе, что проявилось уже на первом заседании, где он вынужденно занял позицию оппонента, о чем упоминалось выше. Считая себя учеником символистов, Гумилев старался следовать лучшим символистским образцам. Так, Гумилев возлагал большие надежды на то, что Брюсов поддержит его начинание, о чем неоднократно писал учителю.⁵¹ Некоторые теоретические ходы для

(Брешко-Брешковский Н. Выставка «Союза молодежи» // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1912. 4 янв. № 12719. С. 6).

⁴⁹ См. также замечание Ахматовой, вспоминавшей рассуждения Маковского о подражательности манифеста Городецкого: «...Я помню, как к нам в Царском Селе очень поздно вечером без зова и предупреждения пришел С. К. Маковский (Малая, 63) и умолял Колю [Гумилева. — А. Ч.] согласиться на то, чтобы статья Городецкого не шла в “Аполлоне” (т. н. манифест), потому что у него от этих двух статей такое впечатление, что входит человек (Гумилев), а за ним обезьяна (Городецкий), которая бессмысленно передразнивает жесты человека» (Цит. по: Акмеизм в критике 1913—1917. С. 90).

⁵⁰ «Лектор, попросив слова не в очередь, присоединился к мнениям оппонента и объяснил свое отношение к символизму требованием настоящего момента» (Аполлон. 1913. № 1. С. 92).

⁵¹ См. примеч. 6, а также ряд писем Гумилева, написанных в 1912—1913 гг. (Переписка с Н. Гумилевым / Вступит. ст. и коммент. Р. Д. Тименчика,

собственной акмеистической теории, судя по всему, Гумилев также разрабатывал, опираясь на структуру выступлений символистов. Так, соотношение адамизма и акмеизма поэт объяснял через параллели с символизмом: «Чем для символизма было декадентство, тем для акмеизма является адамизм; это — предварительная ступень».⁵² Вполне вероятно, что и выстраивая галерею литераторов-предшественников (Рабле, Виллон, Шекспир, Готье) Гумилев повторял прием Д. Мережковского из его знаменитой лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», где автор также называл среди видных писателей прошлого предтеч символизма.

Выскажем аккуратное предположение, что отмеченный почти годичный перерыв в публичных выступлениях акмеистов мог быть обусловлен не только очередной поездкой Гумилева в Африку (апрель — сентябрь 1913 г.), но и желанием изменить тактику и сформировавшееся представление современников об акмеистах.

Судя по откликам в печати, с начала 1910-х гг. критики весьма скептически оценивали организаторские и художественные способности Городецкого. И. Игнатьев писал: «Нельзя отнять у Гумилева изысканной прелести, тонкой утонченности, граничащей с риторичностью, несколько благонамеренного, “причесанного” пламенения. Но какими мотивами побуждается к “синдикчеству” Городецкий — непонятно совершенно. Правда, можно писать рекламности о цеховых сосыетерах на столбцах “Речи”, правда, имея технику, подобную технике плотничьей, можно осмелиться на писание “стихов”, подобных тем, как мы видим в “Иве” и “Аргусе»».⁵³ В. Ходасевич иронично отмечал непостоянство поэта: «Городецкий был “мистическим анархи-

Р. Л. Щербакова // Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2. М., 1994. С. 508—512).

⁵² И. К. [Клейнершейхет И. С.]. Символизм и акмеизм: (Лекция Сергея Городецкого в подвале «Бродячей Собаки») // Речь. 1912. 24 дек. № 353. С. 2.

⁵³ Игнатьев И. В. [Казанский И. В.]. Литературные тени. О «поэзии дня». О «цехе поэтов» // Нижегородец. 1913. 4 янв. С. 2.

стом” и даже удивлялся, как можно не быть им; Городецкий был “мифотворцем”; Городецкий был, кажется, и “мистическим реалистом”. Все это проходило, забывалось. Теперь Городецкий акмеист. Вероятно, пройдет и это». ⁵⁴ Даже лояльно расположенный прежде к Городецкому Блок отметил для себя вызывающее поведение синдика на диспутах об акмеизме: «Городецкого держат, как застрельщика с именем, думаю, что Гумилев конфузится и шокируется им нередко». ⁵⁵

Учитывая разрастающееся недовольство Городецким в литературном сообществе, Гумилев, начиная с 1914 года, по всей видимости, стремится выдвинуть себя в противовес Городецкому. Серьезные размышления об этом отражают новые рецензии в «Письмах о русской поэзии» (Аполлон. 1914. № 5), где Гумилев весьма неоднозначно оценивает новую книгу второго синдика «Цветущий посох» (1914). Например, создавая литературный портрет Городецкого, Гумилев делает акцент на чрезмерной легкости и беспечности его образа, сравнивая его с Бальмонтом, что в критическом словаре Гумилева являлось синонимом псевдопоэзии. ⁵⁶ В противовес этому критик указывает и путь, куда стоит двигаться поэту для обретения настоящей творческой силы: «Обладатель неиссякаемой певучей силы (и в этом отношении сравнимый только с Бальмонтом), носитель духа веселого и легкокрылого, охотно держащего и не задумывающегося о своих выражениях, словом, кудрявый певец из русских песен, он наконец нашел путь для определения своих возможностей, известные нормы, дающие его таланту расти и крепнуть. Правда, благодаря этому теряется прежний его образ, образ забавника и причудника, “перебирателя струнок-струн”, иногда гусельных, чаще балалаечных, но теперь мы можем ждать от его произведений прочности и красоты, достижимых только при соедине-

⁵⁴ Ходасевич В. Русская поэзия: Обзор // Альциона. Кн. I. 1914. С. 204.

⁵⁵ Дневниковая запись Блока от 25 марта 1913 г. (Дневник Ал. Блока / Под ред. П. Н. Медведева: В 2 т. Т. I. Л., 1928. С. 195).

⁵⁶ См. об этом: Чабан А. А. Гумилев — критик поэтов-символистов: динамика оценок и эволюция поэтического языка. Тарту, 2018. С. 136—137.

нии трех условий: глубокого бессознательного порыва, строгого его осознания и могучей воли при его воплощении».⁵⁷

Планы очередных публичных выступлений акмеистов, где анонсировался не только доклад Городецкого, но и лекция Гумилева, также свидетельствуют о стремлении Гумилева к более активному публичному участию.⁵⁸ Однако, как следует из газетных отчетов, на диспуте 7 марта в ВЛО среди акмеистов присутствовал лишь Городецкий. Отсутствие Гумилева демонстрировало, по всей видимости, обострение разногласий между синдиками, наступившее раньше, чем в середине апреля 1914 г., когда поэты обменялись резкими письмами.⁵⁹ Бойкот диспута и сторону Гумилева поддержали и остальные акмеисты.

За год тактика Городецкого изменилась лишь в том, что, помимо символизма, докладчику ожидаемо пришлось открыто обозначать свою позицию и по отношению к футуризму. Так, по мнению корреспондента «Дня», «весь “вечер об акмеизме” был сведен к тому, что г. Сергей Городецкий, указав на воспитательное значение акмеизма для некоторых “потерявших образ и подобие человеческое” футуристов и на скромность, как заслу-

⁵⁷ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии // Гумилев Н. С. Сочинения: в 3 т. Т. 3. М., 1991. С. 136.

⁵⁸ См. также отчет о лекции Г. Чулкова, где в качестве оппонентов выступили не только оба синдика, но и Мандельштам: «Ломали копьё в защиту акмеизма гг. С. М. Городецкий, Н. С. Гумилев, О. Е. (так! — А. Ч.) Мандельштам; они отмежевывались, как говорится, от символизма и футуризма, но границы самого акмеизма в их речах казались символическими» (Щ. [Щеголев П. Е.]. Искусство и жизнь: (Лекция Г. Чулкова) // День. 1914. 17 янв. № 16. С. 4). Об усиливающихся позициях Мандельштама и острой реакции на это Городецкого см. также в воспоминании Ахматовой о заседании «Цеха» (21 октября 1913 г.), на котором младший поэт был временно назначен синдиком: «Вдруг является Городецкий. Пошла перепалка, во время которой М<андельшта>м и Г<ородецкий> наговорили друг другу массу дерзостей и расстались врагами» (Цит. по: Тименчик Р. Д. О трудах и днях Ахматовой // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 421).

⁵⁹ См. об этом: Неизвестные письма Н. С. Гумилева / Публ. Р. Д. Тименчика // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1987. Т. 46. Вып. 1. С. 70—71.

живающую особенно признательности черту акмеистов — отчитывал своих критиков, явивших образец “искусства непонимания”». ⁶⁰ Газета «Речь» также отметила выделенную Городецким воспитательную функцию акмеизма: «Мировоззрению акмеизма принадлежит даже благотворное воспитательное значение: некоторые молодые поэты в лоне акмеизма излечивались от наваждения футуризма». ⁶¹ Под «излечившимся» футуристами Городецкий подразумевал пришедших в «Цех поэтов» эгофутуристов Г. Иванова и Грааль-Арельского, однако считать их акмеистами, безусловно, было бы серьезной натяжкой. С другой стороны, в акмеистском лагере уже к осени 1913 г. наметилась противоположная тенденция: В. Нарбут, М. Зенкевич и отчасти Мандельштам всерьез рассматривали возможность альянса с футуристами, ⁶² о чем, безусловно, помнил Городецкий. Тем не менее в своем докладе он допускает подобные широкие обобщения не только по отношению к своему течению, но и к символистам: «...дело не обошлось без “крепкого словца”, правда, не по адресу критики, а по адресу того ныне сметенного литературного течения, на месте которого воцарился акмеизм. В литературный спор г. Городецкий впутал... провокацию, и не какую-нибудь, а “величайшую”, т. е. самого Азефа. И “несуразные стены” помещения Литературного общества, как выразился поэт-акмеист, наполнились возгласами негодования и протеста». ⁶³

Произошедший эпизод можно было бы расценить как «случайную обмолвку» ⁶⁴ или сказанную «неудачную фразу», ⁶⁵ однако

⁶⁰ [Б. п.]. В литературном обществе // День. 1914. 9 марта. № 66. С. 3.

⁶¹ [Б. п.]. В Литературном обществе // Речь. 1914. 8 марта. № 65. С. 6.

⁶² См. об этом: *Лекманов О. А.* Об одной рецензии Сергея Городецкого. Эпизод истории акмеизма // *Россия и Запад: Сборник статей в честь 70-летия К. М. Азадовского.* М., 2001. С. 276—285; *Владимир Нарбут: 16 писем к Михаилу Зенкевичу / Публикация и подготовка текста М. Котовой и О. Лекманова. Примечания О. Лекманова // «Сохрани мою речь...».* Вып. 4/1. М., 2008. С. 83—111.

⁶³ [Б. п.]. В литературном обществе // День. 1914. 9 марта. № 66. С. 5.

⁶⁴ [Б. п.]. В Литературном обществе // Речь. 1914. 8 марта. № 65. С. 6.

⁶⁵ [Б. п.]. В литературном обществе // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1914. 8 марта. С. 4.

корреспондент «Дня» подчеркивает, что Городецкий продолжал отстаивать свою довольно провокативную позицию,⁶⁶ развивая тем самым прежде начатую им скандальную риторику.

Столкновение тактик двух синдиков демонстрирует и последнее общее⁶⁷ публичное выступление акмеистов. Анонсированная ранее лекция Гумилева «Искусство аналитическое и искусство синтетическое» была прочитана 25 апреля 1914 г. в ВЛО. В докладе Гумилев пытался теоретически осмыслить отличие акмеистов от других течений, используя новую по сравнению с манифестом дихотомию, заявленную в заглавии: «...футуризм есть прямое развитие символизма, вследствие единства их аналитического метода; метод акмеизма синтетичен, и, наконец, как общественное явление, акмеизм выступил на смену боваризму XIX века (мечта о преображенной жизни). При этом символисты не обладают способностью «действовать» на нас и без особого напряжения воли поняты быть не могут — что, естественно, нервирует читателя, восстанавливает его против поэта. Что же касается футуризма, то он представляет очень благодарный материал с точки зрения экспериментальной психологии, но, разумеется, к поэзии, к действенным отношениям между людьми никак не относится».⁶⁸

⁶⁶ «В взволнованных речах оппонентов Сергею Городецкому “досталось” и за этот своеобразный метод сокрушения враждебной ему литературной группы. Слышались требования взять слова об Азефе-символисте назад, но г. Городецкий не пожелал отказаться от авторства и, еще раз “проанализировав метод символизма”, заявил, что “символисты напрасно волнуются”. Расхлебывать так неудачно заварившуюся кашу пришлось опять-таки Ф. Д. Батюшкову, который предложил отложить прения до следующей пятницы, когда явится, может быть, г. Гумилев и другие акмеисты и поединок пройдет под знаком исключительно принципиальных и критических рассуждений, без уклонения в сторону провокации» ([Б. п.]. В литературном обществе // День. 1914. 9 марта. № 66. С. 5).

⁶⁷ На заседании не было В. Нарбута, который находился в то время на родине. Газетные отчеты не упоминают и о присутствии Ахматовой.

⁶⁸ [Б. п.]. Акмеисты, футуристы, стилизаторы и пр. // День. 1914. 27 апр. С. 4.

Как отмечает А. Мец, выведение генезиса футуристов из символистской среды являлось следствием разочарования Гумилева в реакции своих учителей (в частности Брюсова) на акмеизм.⁶⁹ Добавим вместе с тем, что использованная поэтом оппозиция уже не раз развивалась и на страницах «Аполлона»,⁷⁰ где в свою очередь, была заимствована из эстетической системы Вяч. Иванова.⁷¹ Оставляя в стороне размышления об обоснованности подобного соотношения у Гумилева, заметим, что, по всей видимости, солидаризируясь с позицией «Аполлона», поэт рассматривает этот журнал как наиболее близкую акмеизму организацию и полемически отвечает символистам-учителям.

Большинство обозревателей описывают нейтральную реакцию аудитории на доклад Гумилева. Так, скептически отзывавшаяся об акмеистах газета «День» писала: «Доклад г. Гумилева особенных споров не вызвал, и выступления Городецкого, Зенкевича и Мандельштама лишь дополнили докладчика».⁷² Тон корреспондентов меняется, когда речь заходит о выступлении Городецкого. Уже цитировавшийся «День» продолжает: «Сергей Городецкий был куда менее теоретичен. Дело обстоит очень просто: акмеисты приняли призыв “земля наша велика и обильна, но порядка в ней нет”. Акмеисты пришли и “кой-какой порядок уже навели”. Эффект получился неотразимый — собрание

⁶⁹ Мец А. Г. Акмеисты: последнее выступление группы // Мец А. Г. Осип Мандельштам и его время. Анализ текстов. СПб., 2005. С. 123–124.

⁷⁰ См.: «На страницах того же “Аполлона” часто повторяют, что стиль — это синтетическое утверждение своего “я” в природе, в противоположность примитивному ее восприятию — анализу» (Пиш П. В Борьбе за Землю // Новый журнал для всех. 1914. № 3. С. 49).

⁷¹ У Иванова, тем не менее, синтетическим явлением оказывается символизм. См., например: Иванов Вяч. О русской идее // Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 321–338.

⁷² [Б. п.]. Акмеисты, футуристы, стилизаторы и пр. // День. 1914. 27 апр. С. 4. См. также в «Петербургском курьере»: «Вступительный чисто теоретический доклад об “аналитическом и синтетическом искусстве” сделал Н. Гумилев» ([Б. п.]. Литературное общество // Петербургский курьер. 1914. 27 апр. № 95. С. 8).

“засмеялось смехом”, какого давно не слышали стены Литературного общества». ⁷³

В «Петербургском курьере» этот комичный эпизод дополнен не только запомнившейся всем отсылкой Городецкого к Нестору летописцу, но и сближением самого поэта с Алексеем Толстым: «Чтобы поставить русскую литературу на должную высоту, акмеистам придется еще много поработать, поле их будущей деятельности безгранично широко. Но, избрав единственно верный путь, они “наведут порядок” в русской литературе.

— Есть, — скромно кончает С. Городецкий под громкий смех всего собрания, — лишь две личности, которые могли бы очистить литературу: ваш покорный слуга и Алексей Толстой.

Часть собрания громко возмущается, другая часть добродушно хохочет над этими новоявленными пророками». ⁷⁴ Обратим здесь внимание на то, что Городецкий апеллирует не столько к А. К. Толстому, сколько к его тексту «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868), где рефреном звучат слова Нестора летописца. В стихотворении Толстой изображает историю Российской империи как череду сменяющихся правителей и иронично указывает на недостатки каждого из них. Судя по всему, Городецкий, вслед за Толстым, рассматривает историю русской литературы как череду сменяющихся направлений и группировок и в этой выстроенной последовательности и иерархии видит «порядок», который «навели акмеисты» ⁷⁵, однако столь сложный ход мысли остался за пределами понимания большей части аудитории.

Выступления на последнем собрании в ВЛО еще двух акмеистов, Зенкевича и Мандельштама, в периодике были освещены лишь незначительно. В «Петербургском курьере» о них не было сказано вовсе, в «Воскресной вечерней газете» им посвящен один абзац, в «Дне» — небольшой конспект выступления Зенке-

⁷³ [Б. п.]. Акмеисты, футуристы, стилизаторы и пр. // День. 1914. 27 апр. № 94. С. 4.

⁷⁴ [Б. п.]. Литературное общество // Петербургский курьер. 1914. 27 апр. № 95. С. 8.

⁷⁵ См. прим. 73.

вича, о выступлении Мандельштама⁷⁶ было замечено, что оно «лишь дополнило докладчика [Гумилева. — А. Ч.]». Очевидно, что фокус внимания хроникеров был направлен исключительно на синдиков и постоянный не столько скандальный, сколько нелепый модус репрезентации одного синдика экстраполировался некоторыми обозревателями и на второго, Гумилева. Так, среди отмеченных преимущественно нейтральных отзывов о лекции, корреспондент «Воскресной вечерней газеты» описывал выступление Гумилева как очередную выходку молодых грубиянов,⁷⁷ и в целом рецепция обоих глав акмеистов на страницах «Воскресной вечерней газеты» различается мало.⁷⁸ Таким образом

⁷⁶ А. Мец полагает, что Мандельштам прочитал свой манифест «Утро акмеизма» (*Мец А. Г. Акмеисты: последнее выступление группы // Мец А. Г. Осип Мандельштам и его время. Анализ текстов. СПб., 2005. С. 120—130*). Довольно объемный текст манифеста мог претендовать на отдельную лекцию, поэтому представляется более вероятным, что Мандельштам мог прочитать не весь текст, а его часть.

⁷⁷ Ср.: «Кряхтя и охая, засмеялись старички и старушки, расхохоталась возмужалость, загудела молодежь, когда г. Гумилев десятиэтажным штилем начал давить реализм, издеваться над символизмом и перевозносить, как манну небесную, акмеизм... Весело было, и весело потому, что жалко было молодого г. Гумилева, так неудачно строившего свои доказательства в докладе “Искусство аналитическое и синтетическое”. Стыдно было, что такой серьезный вопрос остался туманным, непродуманным, и в конце концов замкнутым... Конечно, с другой стороны, нельзя же было требовать от г. Гумилева серьезных вещей...» (*Агасфер* [Воронко И. Я.]. В «Литературке» // Воскресная вечерняя газета. 1914. 27 апр. № 114. С. 2).

⁷⁸ Ср. о Гумилеве и Городецком: «Гумилев десятиэтажным штилем начал давить реализм <...> Весело было, и весело потому, что жалко было молодого г. Гумилева» и «Утюжил г. Городецкий Леонида Андреева, валял Ф. Сологуба, чистил А. Ремизова и С. Ценского, хвалил А. Толстого и т. д., и было весело»; «Стыдно было, что такой серьезный вопрос остался туманным, непродуманным, и в конце концов замкнутым... Конечно, с другой стороны, нельзя же было требовать от г. Гумилева серьезных вещей...» и «Да и кому неизвестно, кем и чем до сих пор не был г. Городецкий, — не перечить, — простится ему и его новое самозванство...» (Там же).

в массовом сознании та литературная репутация, которую успел заработать Городецкий во время своих немногочисленных выступлений, в сочетании с отождествлением с футуризмом сформировала предпосылки для восприятия всего акмеизма в весьма сомнительном ключе, а попытки Гумилева изменить ситуацию к 1914 году уже были несвоевременны.

К июню 1914 г. сообщение о последнем выступлении акмеистов редуцируется до эпизода с репликой Городецкого, а вся заметка приобретает форму анекдота. Появившийся текст красноречиво отражает особенности сформировавшейся репутации акмеистов. Приведем его полностью: «На собрании литературного общества 25 апреля с весьма забавным заявлением выступил Сергей Городецкий от имени так называемых акмеистов. “Пришедшие на смену предыдущим поколениям акмеисты, — сказал между прочим С. Городецкий, — с полным правом могли повторить историческую фразу: «Земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет». Состояние русской литературы было до крайности плачевным. Поняв всю ответственность исторически возложенной на них миссии, акмеисты с места в карьер приступили к «очистительной работе», и вот теперь, полтора-два года спустя, они имеют полное право сказать, что для очищения русской литературы ими сделано очень и очень много. Есть лишь две личности, которые могли бы очистить литературу: ваш покорный слуга и Алексей Толстой”». ⁷⁹

Известно, что после апреля 1914 г. акмеисты предпринимали еще несколько попыток совместных мероприятий, ⁸⁰ однако в отчетах о публичных выступлениях они как группа уже не появляются. Очевидно, что изначально противоположные подходы синдиков к репрезентации собственного течения во многом послужили причиной последующего конфликта поэтов и распада школы, что вполне отчетливо зафиксировала столичная пресса.

⁷⁹ [Б. п.]. Новости литературного мира // Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1914. № 6. С. 119.

⁸⁰ См. об этом подробнее: Гумилев Н. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 8. М., 2007. С. 523—525.

2*

Подчас провинциальная критика оказывается причудливым, но оттого не менее важным индикатором положения дел в литературной метрополии. Во многих случаях, передавая искаженное восприятие явления или события по принципу «глухого телефона», критика «выхватывает» наиболее яркие или, наоборот, уязвимые его стороны, что четко прослеживается на примере формирования литературной репутации акмеизма в критических заметках провинциальной (следующий раздел) и московской прессы.

Если уже в Петербурге новое течение вызывало множество вопросов критиков, то за пределами столицы рецепция акмеизма оказывалось еще более осложненной. В отличие от футуристов, часто гастролировавших по городам с публичными лекциями и чтением собственных стихов, акмеизм был «домашним» явлением, локализованным в пределах одного места, и не стремился экспансивно распространять свое влияние на другие территории. Во многом этот факт обусловил степень известности/неизвестности нового течения.

Ярко демонстрируют это уже московские заметки. На фоне довольно оперативной реакции петербургской прессы на выступления и манифесты акмеистов (как было показано в предыдущем разделе), московская периодика существенно отстает от столичной в описании литературных событий, но на печатные новинки реагирует довольно скоро. Первое упоминание акмеистов в Москве встречается в заметке Н. Гиляровской «Новое литературное течение» («Голос Москвы». 1913. 28 февр. № 49), и по скорости выхода этот текст может посоперничать и с самыми авторитетными петербургскими газетами и журналами.⁸¹

* Материал этого и следующего раздела частично был впервые опубликован нами здесь: Чабан А. А. Акмеизм в провинциальной критике // Девятая международная летняя школа по русской литературе. Цвелодубово, 2013. С. 293–307.

⁸¹ Первые петербургские отзывы на манифест акмеистов, заметки Д. Левина в «Речи», также приходятся на те же даты — 26 и 28 февраля

Автор заметки, Н. Гиляровская, опирается непосредственно на манифесты Гумилева и Городецкого, однако, изложив абзац о «литературных предшественниках» акмеизма, критик делает ошибочный вывод об иностранном генезисе течения, по аналогии с символизмом и футуризмом: «Русские акмеисты считают тоническое стихосложение не обязательным, они желают воскресить забытый силлабизм, но воскресить его в новой форме. <...> Пусть все это трудно, но молодое направление желает идти по линии наибольшего сопротивления. Таково новое настроение нашей молодой литературы. Нельзя, конечно, забывать, что корни его пришли из Франции. Посмотрим, как привьется новый заморский цветок на мощном дичке нашей национальной литературы. Может, он украсит его, а, может, засохнет, как засохло до него много его предшественников».⁸² Различного рода ошибки и неточности в описании эстетических принципов акмеизма и акмеистов станут своеобразной визитной карточкой отзывов за пределами Петербурга. При этом характеристика нового течения могла быть искажена как по неведению критиков, так и в целях газетной риторики.

Так, Е. Кускова в «Русских ведомостях» избирает объектом своего фельетона акмеистов и футуристов, не указывая их различий и по сути делаая их единым течением. С другой стороны, автор прилежно указывает на мнение относительно тех и других В. Брюсова: «Родились родные сыны этого времени, — акмеисты и футуристы. Они злобно стали издеваться над неземным символизмом. Они желают, — без всяких символов, — снова спуститься на землю. Но старых земных слов они уже не знали и потому явились на землю как Адамы и как лесные звери. <...> “Зверям” страстно захотелось земли... Они охотно воспользовались бы прекрасным орудием истинного искусства, — символом. Но как же тогда быть с землей? Ведь на земле нет теперь таких

1913 года (Левин Д. Наброски // Речь. 1913. 26 фев. № 55. С. 2; Левин Д. Наброски // Речь. 1913. 28 фев. № 57. С. 2).

⁸² Гиляровская Н. Новое литературное течение // Голос Москвы. 1913. № 49. 28 фев. С. 4.

символов, которые подняли бы Адама до высоты художественного переживания. Земля опустела. Обниматься же с ветром и морской волной футуристам надоело. И потому вдруг раздались бессвязные звуки: ааа... ооооо... у-у-у... Дыр-бул-шур!.. Только это — реальность, только это — самое ценное, земное! И новый Адам начал с буквы, чтобы затем перейти к словам, ибо старые слова реалистической литературы были давно уже позабыты <...> Но тогда зачем же пишут о них литературные критики, зачем пытается договориться с ними умный и тонкий символист Валерий Брюсов. <...> Быть может, тогда г. Розанов и не подозревал, смеясь и радуясь изобретению нового слова, что придет время, когда в изобилии народятся другие “психопаты”, которые также, смеясь и веселясь, будут играть *словом*, и которым также будут платить деньги...». ⁸³

Фельетон Кусковой, выполненный в лубочном стиле, соединяет «скандальную» и «компилятивную» модель описания акмеистов, часто применяемую по преимуществу провинциальными критиками. Стоит заметить, что компилятивность не всегда оказывалась залогом слабых аналитических текстов. Так, И. Игнатов в тех же «Русских ведомостях», располагая по преимуществу манифестами акмеистов, делает выводы, во многом совпадающие с замечаниями петербургских критиков и с общим направлением эстетической программы акмеизма: «Нет, теория “акмеизма” — одно, а практика современной поэзии — другое. И то, и другое, по-видимому, имеет одну причину: и то, и другое возникло из чувства противодействия недавнему. Реакция против туманностей, мистических витаний, потусторонних заглядываний и отрицания реализма вызвала и теорию, и практику этой поэзии. “Акмеизм” — призыв назад к реализму, но реализму, не оскверненному неверием, пессимизмом, унынием. <...> Так сказала теория. <...> Но они переоценили свою волю, слишком понадеялись на силу хотения. Действительность не дала светлых образов, собственная душа не настроена примиритель-

⁸³ Кускова Е. Сказка о слове, девушке и бирюльках // Русские ведомости. 1913. 23 июля. № 169. С. 3.

но». ⁸⁴ При этом Игнатов проводит четкую грань между акмеизмом и футуризмом: «Идут ли обе новые школы вместе? Подают ли они братски руки одна другой, или, если их пути различны, кивают ли они дружески головами, сочувствуя взглядом тем усилиям, которая принуждена делать каждая на своей тернистой дороге? Увы! — нет». ⁸⁵

Пополнению знаний об акмеистах за пределами Петербурга могли также способствовать литераторы, выступающие с публичными лекциями о современном состоянии литературы. Рассмотрим это на примере обзоров вечера в Литературно-художественном кружке 9 апреля 1913 г.

О литературном диспуте с участием москвичей С. Соколова-Кречетова, В. Брюсова и петербуржца Г. Чулкова первой сообщила газета «Утро России»: «Три уклона намечается в современной русской литературе: народнический (Вяч. Иванов, Бальмонт, Добролюбов, А., Клюев [так! — А. Ч.]), футуристический (Игорь Северянин) и акмеистический (Гумилев, Городецкий). Кто победит и куда приведет русская литература неизвестно». ⁸⁶ Если в «Утре России» была изложена лишь фактическая сторона мероприятия, то отчет в другой московской газете «Русское слово» задает устойчивый модус общего отношения к акмеистам: «Несмотря на разнообразие взглядов, во всех ораторах замечается нечто общее: какая-то охранительность, консервативность, неприязнь к последним течениям литературы, ко всяким “акмеизмам”, “эго-футуризмам”. Словно все литературные школы объединились, испуганные неожиданным натиском хулиганства». ⁸⁷ Это настроение усиливается в отчете «Голоса Москвы», где неназванный акмеизм будет в числе «уродливых потомков»: «Коснувшись первоначального декадентства и отметив уродливых его потомков — футуристов и проч., Кречетов пришел к вы-

⁸⁴ Игнатов И. Литературные отголоски. Новые поэты. Акмеисты. Адамисты. Эго-футуристы // Русские ведомости. 1913. 6 апр. № 80. С. 4—5.

⁸⁵ Игнатов И. Литературные отголоски. Новые поэты. Акмеисты. Адамисты. Эго-футуристы // Русские ведомости. 1913. 4 апр. № 78. С. 3.

⁸⁶ [Б. п.]. Диспут о литературе // Утро Росси. 1913. 10 апр. № 83. С. 4.

⁸⁷ [Б. п.]. Литературный диспут // Русское слово. 1913. 10 апр. № 83. С. 6.

воду, что будущее русской литературы светло и радостно, что она в чаянии полного расцвета во имя высших эстетических ценностей». ⁸⁸

Антитеза, появившаяся еще в петербургской критике, ⁸⁹ в московской получает свое дальнейшее развитие: положительное отношение к предыдущей литературной традиции — с одной стороны и неприятие постсимволистов — с другой. Причем в первых отзывах акмеизм и футуризм, как и в петербургской периодике, критиками осуждается, упрощается, но не отождествляется. Так, «Русское слово» продолжает: «Что касается акмеизма, то в основе этого течения лежит здоровое зерно утверждения жизни. Но, к сожалению, на практике акмеисты, главным образом, описывают, как они “леопардов влет из карабинов убивают”, и больше ни в чем проявлять себя не собираются». ⁹⁰

Период, за который нивелируется дистанция между течениями, сокращается (по сравнению с Петербургом), как минимум, вдвое. ⁹¹ Мнение о «варварстве» появившейся литературной молодежи для критиков и обозревателей, мало знакомых с сутью новых течений, по всей видимости, оказывалось наиболее удачной отправной точкой и в собственных текстах. Тем более, что в журналистской практике уже существовал этот «порицаю-

⁸⁸ *Янт.* [Бернштейн Е. Л.]. Беседа о литературе // Голос Москвы. 1913. 10 апр. С. 5.

⁸⁹ См., к примеру, фельетоны: Бухов А. Как убивают поэзию // Синий журнал. 1912. 16 нояб. № 47. С. 7; *Мимоза* [Садовской Б.] Аполлон-сапожник // Русская молва. 1912. 17 дек. № 8. С. 4. и т. д.

⁹⁰ [Б. п.]. Литературный диспут // Русское слово. 1913. 10 апр. № 83. С. 6.

⁹¹ Не менее интересно также мнение критика из «Московского листка», подметившего как ослабление символизма, так и опасную тенденцию «неразборчивости» литераторов в рецепции новых течений: «Выбитые теперь из левого крыла акмеистами и эгофутуристами и отодвинутые ими к центру, декаденты теряют последнее обаяние. От них отвертываются теперь и те из молодежи, которые дарят свои симпатии и свое внимание крайним направлениям, не разбираясь в их сущности (лишь бы было крайнее!)» (*Дий Одинокий* [Туркин Н. В.]. Из записных книжек // Московский листок. 24 марта. 1913. № 84. С. 3).

щий» опыт: пришедшие в литературу футуристы подготовили для этого нужную почву.⁹² Отсюда увеличивающийся в сторону гротеска контраст между изложенными в статье правдой и вымыслом часто оказывается обратно пропорциональным достоверности. К примеру, в «Московском листке» Григорий Редер среди акмеистов называет Маяковского: «Новая литературная напасть: Акмеизм. Буквальное значение слова “акмеизм” — вершинность. Сторонники акмеизма в искусстве пытаются сохранить во всем только одни верхи. Правильнее — верхушки. Верхушки во всем, во всем решительно, но только верхушки. <...> Помилуйте, в поэзии акмеисты, как они это категорически заявляют, стремятся к упразднению: Стиха. Стиля. Языка. Рифмы. И, наконец, ритма. <...> Пройдя через этапы всех этих “Ослиных хвостов”, “Бубновых валетов”, “Бурлюков”, “акмеистов” и прочих юродствующих, искусство достигнет своего идеала. <...> Белиберда — глубочайшее по идее и замечательнейшее по форме стихотворение <...> какого-нибудь нынешнего Маяковского или ему подобного “акмеиста”». ⁹³ Далее критик в качестве стихов акмеистов приводит цитату из Хлебникова и цитату из Маяковского, которую, к тому же, воспроизводит неверно.⁹⁴ В заметке также отсутствует любое свидетельство знакомства автора с содержанием манифестов, поэтому неудивительно, что акмеизм здесь приобретает скандальную футуристическую окраску.

В целом заметка является далеко не случайной, поскольку достаточно красноречиво свидетельствует о том, что за пределами Петербурга об акмеизме по большей части знали чрезвычайно мало, и часто — не столько по их манифестам, сколько по слухам, что способствовало искажению информации, исходя из индивидуальных взглядов или знаний рецензента. Так, обзор даже довольно компетентного В. Ходасевича в московском жур-

⁹² См. об этом: *Крусанов А.* Русский Авангард. Т. 1. Кн. 2. М., 2010. С. 12—374.

⁹³ *Эрф.* [Редер Г. М.]. Отголоски дня // Московский листок. 1913. 1 марта. № 50. С. 3.

⁹⁴ Наблюдение О. А. Лекманова (Акмеизм в критике (1913—1917). С. 147).

нале «Альциона» (февраль 1914 г.) демонстрирует его слабую осведомленность о литературном поведении акмеистов. Критик делает достаточно дальновидные прогнозы об акмеистах на основании манифеста и вышедших книг их стихов,⁹⁵ но при этом характеризует их как «наиболее шумных» поэтов⁹⁶ того времени: «Из тех, кто идет на смену, если не наиболее ценны, то наиболее шумны выступления группы молодых авторов, объединившихся в так называемый “Цех поэтов”. Они выступают целою школою и, кажется, совершенно уверены, что отныне поэтическая гегемония переходит в их руки».⁹⁷ Похожим образом отзывались об акмеистах годом ранее и в Петербурге,⁹⁸ однако к 1914 году акмеизм в петербургской критике описывался исключительно как явление, быстро утратившее молодой запал,

⁹⁵ Так, Ходасевич дает высокую оценку «Чужому небу» Гумилева и предсказывает Ахматовой успешное будущее, а сборник С. Городецкого «Ива» считает менее удавшимся по сравнению с предыдущими книгами стихов поэта (*Ходасевич В. Ф.* Русская поэзия: Обзор // Альциона. Кн. I. 1914. С. 203–206).

⁹⁶ Заметим, что при этом Ходасевич не отмечает эпатажность футуристов: «Ни московский, ни петербургский футуризм в наиболее существенных чертах своих не могут претендовать ни на оригинальность, ни на новизну. Проповедь крайнего индивидуализма, некогда лежавшая в основе петербургского эгофутуризма, стара, как индивидуализм. “Непреодолимая ненависть” к существующему языку, чем преимущественно отличаются москвичи от петербуржцев, — кроме того, что выводит их поэзию за пределы критики, — также не нова: она целиком заимствована у футуристов западных» (Там же. С. 206).

⁹⁷ *Ходасевич В.* Русская поэзия. Обзор // Альциона. Кн. I. 1914. С. 203.

⁹⁸ Ср. с отзывом об акмеистах в «Бюллетенях литературы и жизни»: «Нынешний наш литературный сезон ознаменовался многошумным рождением новой поэтической школы. Несколько петербургских молодых поэтов (Гумилев, Городецкий, Ахматова и др.), объединившись в кружок, объявили вдруг, довольно неожиданно, смерть символизму и присвоили своей, “новой”, что характерно, еще собственно не существующей поэзии сразу два наименования — адамизма и акмеизма» ([Б. п.]. Акмеизм-адамизм // Бюллетени литературы и жизни. 1913. № 17. С. 778–779).

скучное.⁹⁹ Причем действительно шумных выступлений акмеистов в сезоне 1912—1913 гг., как было показано в предыдущем разделе, было крайне немного.¹⁰⁰ О футуристах, напротив, почти каждую неделю газеты из разных лагерей сообщали новости, одну эпатажнее другой.¹⁰¹ По всей видимости, в отзыве Ходасевич или воспроизводит устаревшие новости о поведении коллег из Петербурга, или отчасти примеряет литературную репутацию футуризма к акмеизму.

Освещенные выше заметки и отзывы об акмеистах являются, насколько нам известно, всем наследием московской газетной периодики, писавшей об акмеистах с 1912 по 1917 годы.¹⁰² По сравнению с футуризмом, эта цифра — около 10 статей — ничтожно мала. Кроме того, встречаются весьма авторитетные московские газеты (к примеру, «Столичная молва»), где довольно подробно освещалась литературная жизнь страны, в том числе выступления футуристов, но при этом появление акмеизма не было зафиксировано. Судя по этим данным, представление об акмеизме, которое существует в современной филологической среде, далеко не совпадает с рецепцией современников, что, без-

⁹⁹ Ср.: «Ненадолго заставили о себе говорить вновь народившиеся “акмеисты”, они же “адамысты”» ([Б. п.]. Русская литература // Новое время. 1914. 1 янв. № 13580. С. 10); «Одно время прогрессивная критика “пригрела” даже несуществующих “акмеистов”, этих мертвых парнасцев современности, пригрела только для того, чтобы насолить символистам» (Философов Д. Немецкий романтизм и русская литература // Речь. 1914. 6 янв. № 5. С. 3); «Акмеисты завяли, не расцветши. Начав скучно в “Аполлоне”, скудно работая в “Гиперборее”, они совсем компрометируют себя “цехом поэтов”» (Шершеневич В. За полгода // Нижегородец. 1913. 22 авг. № 254. С. 2).

¹⁰⁰ См. с. 243—264 наст. издания. Заметим также, что номер «Альционы» с обзором Ходасевича вышел в феврале 1914 г., до последних выступлений акмеистов.

¹⁰¹ См. прим. 93.

¹⁰² Нами были просмотрены de visu следующие московские газеты: «Голос Москвы», «Русские ведомости», «Московская газета», «Московские ведомости», «Московский листок», «Русское слово», «Столичная молва», «Утро России».

условно, следует учитывать, реконструируя историко-литературный контекст 1910-х гг.

3

По мере удаления от метрополии ослабевает и скорость появления первых упоминаний об акмеизме, и связь с ними. Так, газета Ростова-на-Дону «Приазовский край» впервые написала о новом течении в марте 1913 г., «Одесские новости» — в июне 1913 г., а сибирская газета «Приишимский край» — в январе 1914 г. Подавляющее число губернских газет вовсе не упоминает об акмеистах.¹⁰³

В ряду провинциальной критики отдельно следует рассматривать газету Нижнего Новгорода «Нижегородец», давшую не менее внушительное, чем в Москве, количество заметок, упоминающих акмеизм. Авторами, курирующими литературный отдел «Нижегородца», были И. Казанский (И. Игнатьев) и В. Шершеневич, петербургские поэты-футуристы, поэтому критику «Нижегородца» наиболее резонно рассматривать в русле столичной полемики.

Несмотря на то, что в газете Ростова-на-Дону «Приазовский край» неоднократно разбирались и получали высокую оценку произведения самих акмеистов¹⁰⁴ (причем автором многих рецензий была М. Шагинян), о самом акмеизме здесь было упомянуто один раз. В заметке «Игра в литературу» от 21 марта 1914 автором порицалось не столько само направление, сколько

¹⁰³ De visu были просмотрены следующие газеты: «Воронежские ведомости» («Воронеж»), «Голос» (Ярославль), «Забайкальская новь» (Чита), «Киевская мысль», «Киевское слово» («Киев»), «Нижегородец» (Нижний Новгород), «Одесские новости», «Одесский листок» (Одесса), «Омское слово», «Голос Сибири» (Иркутск), «Приазовский край» (Ростов-на-Дону), «Приишимский край» (Петропавловск), «Уральская жизнь» (Екатеринбург), «Южный телеграф» (Ростов-на-Дону).

¹⁰⁴ См., к примеру: *Лаверский Н.* [Барановский Н.]. Новые книги. Сергей Городецкий // Приазовский край. 1913. 12 ноября. С. 4; *Олидорт Б.* Литературный четверг. Новые книги. Николай Гумилев. «Колчан» // Приазовский край. 1916. 6 октября. С. 5—6.

в целом тенденция того времени к полицентризму: «Акмеисты называют символистов азефами. Неореалисты объявили поход на модернистов. Модернисты преследуют последние остатки славной армии натуралистов. Футуристы дразнят и тех и других, показывая мальчишеский язык. Что это, литература? Это игра в литературу. Цветочный бой приживалок поэзии. Воробьиный гам на колоннадах искусства <...>. Построчные гении, коронованные на час верными герольдами своей “школы”, уйдут в покорную неизвестность, откуда пришли <...>. Акмеисты, символисты, неореалисты, футуристы... Но в искусстве только одна подлинная “школа” — это школа талантов! Я не знаю, был ли Пушкин “акмеистом”, но он был поэт Божьей милостью, и булавка литературного ассификатора, прищипливающая к гиганту ярлык и номер, показалась бы нам смешным кощунством».¹⁰⁵

Если попробовать заменить приведенное в отрывке сопоставление Пушкина с акмеистом на футуриста или символиста — суть текста мало изменится, поскольку здесь важен сам осуждающий модус. При этом автор, как и в предыдущих московских эпизодах, не имеет четкого представления о новых течениях, однако при этом точно воспроизводит новость, сравнительно недавнюю для времени выхода обзора. А именно — одно из последних выступлений акмеистов 7 марта 1914 года, где С. Городецкий, объявил символистов азефовцами.¹⁰⁶ Подобный факт, по всей видимости, свидетельствует о принципиальной позиции «Приазовского края»: газета занимала «охранную» позицию и осуждала сам факт появления новых тенденций в литературе.¹⁰⁷

¹⁰⁵ *Пессимист* [Швейцер В. З.]. Игра в литературу // Приазовский край. 1914. 21 марта. № 76. С. 3.

¹⁰⁶ См. с. 259—260 наст. издания.

¹⁰⁷ См. также другие скептические отзывы «Приазовского края» по поводу новых течений: *Лавровский Н.* [Барановский Н.]. 1) Пощечина искусству // Приазовский край. 1913. 18 марта. № 73. С. 2; 2) Желторотые мальчики // Приазовский край. 1913. 16 июня. №. 163. С. 4; *Психо-футуристы*. Футуристы в провинции // Приазовский край. 1914. 3 янв. № 3. С. 2.

Первое упоминание акмеистов в «Одесских новостях» (отзыв Н. Геккера «Акмеисты в “Заветах”»), также отражает уже наметившиеся особенности рецепции акмеизма и способов его репрезентации: компилятивность, отождествление с футуризмом, «охранный» дискурс. Текст представляет собой отклик на статью А. Долинина (Искоза) «Акмеизм», помещенную в журнале «Заветы» в мае 1913 года. Реферируя текст, журналист снабжает его своими рассуждениями о возможностях альянса акмеистов с реалистами и считает это невозможным, но не по причине эстетических расхождений двух направлений, а из-за невежества поэтов-акмеистов: «Акме — по-гречески значит вершина, расцвет, применительно к человеческой жизни — та пора, тот возраст и, понятно, соответствующее ему мироощущение, когда человек «вдребезги», что называется, пьян жизнью. Жажда такой веселой бодрости, они и называют себя акмеистами. Перво-зданный Адам представляется им существом крайне жизнерадостным, настоящим “белокурым зверем”, одаренным лишь мужественно-твердым и ясным взглядом на жизнь<...> Только было бы это искренно и заразительно для других, а не игра и фальсификация, как это было недавно с выражением противоположных чувств».¹⁰⁸

Завершается отзыв общим пафосом порицания акмеистов и отождествления их, в очередной раз, с футуристами: «Спрашивается, зачем же этот длинный огород городить и так много заниматься “акмеизмом”? Быть может, когда-нибудь футуристы и акмеисты скажут свое новое слово. Тогда о них и речь может быть особа. Но пока они только смешны в своих непомерных потугах и в коверканьи прекрасного русского языка».¹⁰⁹ К концу года в обзоре литературной жизни за 1913 год Геккер еще существеннее сокращает дистанцию между двумя направлениями: «Вот, например, футуризм всех видов (кубизм, адамизм, акмеизм и пр.). О нем очень много писалось в литературе, и это одно

¹⁰⁸ Н. Г. [Геккер Н. Л.]. «Акмеизм» в «Заветах» // Одесские новости. 1913. 12 июня. № 9046. С. 2.

¹⁰⁹ Там же.

уже можно принять за признак, что интерес к этому литературному течению имеется в обществе <...>». ¹¹⁰ Критик делает это, вероятно, убедившись в окончательной несостоятельности акмеистов как поэтов нового реалистического толка. Свое негодование автор переносит не только на акмеистов-футуристов, но и на разочаровавший его журнал «Заветы»: «<...> «Заветы» справедливо считаются органом молодого народного творчества. Журнал вполне бы оправдывал бы и упрочил за собой эту репутацию, если бы во втором году своего издания не обнаруживал каких-то странных колебаний между новыми и весьма сомнительными течениями в области мысли и литературы с одной стороны и традициями — с другой. Так, в истекшем году помещены тут замечательные произведения, написанные в духе старого реализма, а тут же рядом напечатаны творения акмеистов и декадентствующих символистов». ¹¹¹

Следующие заметки об акмеизме появятся в одесской прессе только через два года, когда самого акмеизма как действующего направления уже не будет, поэтому здесь мы не будем касаться их подробно. ¹¹² 25 апреля 1915 года в «Одесских новостях» напечатан отчет о лекции М. Гершенкройна в литературно-артистическом клубе. ¹¹³ А 20 ноября 1916 года в «Одесском листке» помещен конспект Л. Гроссмана о петроградской лекции В. Жирмунского «Преодолевшие символизм». ¹¹⁴

¹¹⁰ Н. Г. [Геккер Н. Л.]. Литературный 1913 год // Одесские новости. 1913. 31 дек. № 9227. С. 2.

¹¹¹ Там же.

¹¹² См. статью Б. Садовского с характерным заглавием: *Садовской Б. Конец акмеизма* // Современник. 1914. Август. Кн. 13, 14 и 15. С. 230—233. См. также письмо В. Нарбута М. Зенкевичу от 17 декабря 1913 года: «На акмеизм я, признаться, просто махнул рукой. Что общего <...> между нами и Анной Андреевной, Гумилевым и Городецким? Тем более что «вожди» (как теперь стало ясно) преследовали лишь *свои цели*» (Владимир Нарбут: 16 писем к Михаилу Зенкевичу. С. 243).

¹¹³ [Б. п.]. «Четверг» в литературно-артистическом клубе // Одесские новости. 1915. 25 апр. № 9688. С. 3.

¹¹⁴ Гроссман Л. Гиперборейцы // Одесский листок. 1916. 20 нояб. № 317. С. 7.

Наконец, последнее найденное упоминание акмеизма встречается в газете Петропавловска Акмолинской губернии «Приишимье» (1914. 18 янв. № 259). Как следует из содержания текста, на организованной в городе публичной лекции, лектор, студент Санкт-Петербургского аграрного училища А. Васильев, сделал доклад о футуризме и акмеизме. Лекция молодого энтузиаста, по мнению автора, не удалась: публики присутствовало мало, а сам докладчик плохо владел материалом. Автор заметки (под псевдонимом Леонид Смуглый) обращает внимание на «вторичную» составляющую доклада Васильева: «Во-первых, лекция Васильева — не лекция, а обыкновенная и притом достаточно неубедительная компиляция критических статей на декадентов, акмеистов и кубофутуристов. В результате присутствовавшая на лекции публика не только не ознакомилась с “литературной идеологией” этих течений в литературе, но и спрашивала себя: зачем она явилась на лекцию?». ¹¹⁵ Стремясь исправить неточности лектора, Смуглый сам разъясняет суть современных течений, однако его рассуждения касаются исключительно футуризма. Тем самым мы можем установить условную границу, дальше которой не распространилась информация об акмеизме, даже искаженная. Юг восточной Сибири — по видимому, место, где об акмеизме было лишь упомянуто. Уже в газетах Омска и Иркутска ¹¹⁶, насколько нам известно, среди упоминаний современных течений в литературе фигурировал только футуризм.

¹¹⁵ Леонид Смуглый. «Выкрашенно-носые». Лекция «О футуризме в России» // Приишимье. 1914. 18 янв. № 259. С. 3.

¹¹⁶ В иркутской газете «Голос Сибири», тем не менее, появилась заметка о «Гиперборее», содержание которой больше раскрывает не саму нововость, а то, насколько ее авторы были далеки от понимания акмеизма и специфики этого журнала. Приведем ее полностью: «<...> Редакции нового литературного журнала “Гиперборей” удалось найти несколько не напечатанных ранее стихотворений Жуковского, Баратынского, Алексея Толстого, Никитина, Щербака и др. Все найденные стихотворения будут напечатаны в журнале “Гиперборей”» ([Б. п.]. Новости литературы // Голос Сибири. 1913. 13 июня. № 159. С. 3.). В «Гиперборее» никогда не печатались тексты поэтов прошлых эпох.

Заметим также, что в сознании автора заметки все имеющиеся на тот момент постсимволистские направления представляют собой нерасторжимое единство, поэтому, по мысли журналиста, акмеизм и кубофутуризм не могут быть противопоставлены эгофутуризму как части единого целого. Сведение вместе течений, оппозиционных символизму — не намеренный риторический шаг, как у московских или петербургских литераторов, здесь это их неразличение: «Лектор заявил себя “приветствующим” эго-футуризм. Возмущался с чужой колокольни русской критикой, которая-де высмеивает и травит футуризм, между тем сам обрушился на акмеистов и кубофутуристов. Это уже противоречие. И таких противоречий — масса».¹¹⁷

Важным показателем подобной рецепции оказывается отсутствие в заметке имен представителей новых школ и цитат. Если раньше участники и произведения назывались — верно (как в «Одесских новостях») или иногда ошибочно (в «Голосе Москвы»), то это давало повод увидеть в рецепции современной прессы понимание если не сути, то разнородности литературных группировок. В последней заметке присутствуют только общее представление и общие фразы, лишённые конкретики: «Футуризм в том виде, в каком он существует в данное время, как искусство рассматривать нельзя, т.к. его г.г. апологеты, разных доброт и марок, открыв детский поход против классической литературы, сами никаких ценностей не дали, кроме незначительного числа “поэз” <...>, а наиболее “левые” из них — кубофутуристы пока что пописывают что-то нечленораздельное, да золотят свои носы под рождественский орех. <....> Фразы, цинизма, позы, наглой самоуверенности и т.п. у футуристов прямо хоть отбавляй, а молодости-то — и нет нисколько. Футуристы трезво расчетливы, на увлечение неспособны и крайне проницательны. Пусть бы футурист, ну, — кошунствовал, бунтовал, стремился бы к разрушению рутинного старого и созданию на развалинах чего-то, по его мнению, здорового нового, — то это, пожалуй, было бы смягчающим вину обстоятельством. Но этого

¹¹⁷ [Б. п.]. Новости литературы // Голос Сибири. 1913. 13 июня. № 159. С. 3.

нет: футурист — промышленник, верхогляд, продукт современности, — пробивающийся кратчайшим путем к успеху». ¹¹⁸

Корпус приведенных газетных текстов охватывает, безусловно, не весь объем провинциальной критики, однако найденный материал уже позволяет выявить ряд закономерностей. Во-первых, это небольшое, по сравнению с другими модернистскими течениями, количество упоминаний об акмеизме, во-вторых — преобладание различных неточностей в описании как теоретической программы акмеистов, так и их публичного поведения. Такое восприятие акмеизма складывается в результате слабой осведомленности печати о новом течении, поэтому довольно часто в заметках, где оно упоминается, авторы используют повторяющиеся модели описания: компиляцию статей более компетентных петербургских критиков или отождествление акмеистов с более знакомыми и скандальными футуристами. Все это свидетельствует не только о «поглощении» литературной репутации акмеистов футуристами, но и о масштабах акмеизма, недостаточных для конкуренции с широким литературным течением, поэтому приведенные факты дают больше оснований рассматривать акмеизм как литературную школу.

Любопытно при этом, что последующая литературная репутация акмеизма в массовом сознании будет скорректирована кардинальным образом. Так, все более укрепляющийся авторитет Гумилева (и все уменьшающийся — Городецкого) вернет ему славу «отца акмеизма», стараниями мемуаристов (в первую очередь А. Ахматовой ¹¹⁹ и Н. Я. Мандельштам ¹²⁰) из рядов акмеистов будет изгнан «лишний» акмеист, Городецкий, ¹²¹ а последу-

¹¹⁸ Там же.

¹¹⁹ Ахматова А. А. Листки из дневника (О Мандельштаме) // Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6: Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью. М., 2001. С. 21—60; Ахматова А. А. Записные книжки. М.; Турин, 1996. С. 18—250. См. также: Лекманов О. А. Концепция Серебряного века и акмеизма в «Записных книжках» А. Ахматовой // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 216—230.

¹²⁰ Мандельштам Н. Я. Книга вторая. Воспоминания. М., 2001.

¹²¹ Мандельштам Н. Я. Лишний акмеист // Мандельштам Н. Я. Книга вторая. Воспоминания. М., 2001. С. 22—27.

ющим исследователям (В. М. Жирмунскому¹²² и авторам «Русской семантической поэтики»¹²³) удастся концептуализировать акмеизм в большей степени, чем это сделали сами его представители. Периодика 1910-х гг. на этом фоне оказывается независимым от будущих обстоятельств инструментом фиксации поэтапного становления литературной репутации акмеизма, его внутренних разногласий и взаимодействия с публичной сферой того времени.

¹²² Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм. Впервые: Русская мысль. 1916. № 12. С. 25–56.

¹²³ Левин Ю., Сегал Д., Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian literature. 1974. № 7–8. Р. 47–82.

Елена Александровна Глуховская

«ДЕКАДЕНТ ИЗ ДЕКАДЕНТОВ» Л. Л. КОБЫЛИНСКИЙ:
к вопросу о механизмах формирования
репутации писателя в конце XIX —
первой трети XX веков*

В читательском восприятии за поэтом, переводчиком, теоретиком и критиком русского символизма Л. Л. Кобылинским (1879—1947), более известным под псевдонимом Эллис, прочно закрепилась репутация поэта второго ряда, фанатичного и истеричного человека с резко менявшимися идеалами.¹ Формированию такого представления Эллис обязан, с одной стороны, особенностям своего характера и поведения, с другой стороны, противоречивым и субъективным отзывам современников.

* Работа подготовлена в рамках гранта РНФ № 19-78-10012 в ИРЛИ РАН.

¹ Подробнее о жизни и творчестве Эллиса см.: *Poljakov F.* Literarische Profile von Lev Kobylinskiy-Ellis im Tessiner Exil: Forschungen-Texte-Kommentare. Köln; Weimar; Wien, 2000 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A, Slavistische Forschungen; N. F., Bd. 29); *Willich H.* Lev L. Kobylinskiy-Ellis: Vom Symbolismus zur ars sacra. Eine Studie über Leben und Werk. München, 1996 (Slavistische Beiträge. Bd. 341); *Юнггрен М.* Эллис и Доктор Кобылински — символист с двумя карьерами // Андрей Белый в изменяющемся мире: К 125-летию со дня рождения: [Сб. статей]. М., 2008. С. 67—80.

1

В переписке и дневниках А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, С. Соловьева, А. Петровского, Н. Петровской, С. Боброва, М. Волошина 1903—1912 годов имя Эллиса встречается довольно часто. При этом внимание корреспондентов, с одной стороны, сосредоточено на собственно литературной деятельности (переводы, оригинальные стихотворения, критические статьи), с другой стороны (в гораздо меньшей степени), на особенностях характера и бытового поведения Эллиса.

Оценка Эллиса-писателя и переводчика варьировалась от осторожно выраженного непонимания до крайне резкой критики. Так, А. Белый в 1903 году, представляя Эллиса В. Брюсову, в письме замечал: «Он — поэт и, кажется, довольно сносный. (Кажется, потому что направление его таланта в общем мне не нравится, а потому и трудно сказать про него что-нибудь более объективное)». ² С. Бобров после выхода первой поэтической книги Эллиса «Stigmata» (1911) писал А. Белому: «...очень приятная книга с внешней стороны, о внутренней не могу говорить, плохо зная, одно скажу — в католических терцинах слишком много риторики. Вообще-то все это еще не окончательно я говорю — слишком мало литературы — а “так что-то”». ³

Куда более категоричным в своих оценках оказался А. Блок: «Эллис (извини, пожалуйста) никогда поэтом не был и не будет, Бодлэра совсем не понимает». ⁴ Совсем уничижительно отзывалась о переводах Эллиса Н. Петровская в письме к Брюсову: «...вечерами внимательно и с упоением читаю Бодлэра. Какое

² Переписка с Андреем Белым (1902—1912) / Вступ. статья и публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 353.

³ Письма С. П. Боброва к Андрею Белому 1909—1912 / Вступ. статья, публ. и комм. К. Ю. Постоутенко // Лица: Биографический альманах. Т. 1. М.; СПб., 1992. С. 158.

⁴ Переписка Блока с С. М. Соловьевым (1896—1915) / Вст. статья, публ. и комм. Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 1. М., 1980. С. 371.

счастье — не в переводе Эллиса! Бедный Бодлэр, — за что его так опозорил Эллис. Ах, твой Эллис! Пробежала в “Весех” его статью, — не знаю, может быть, я просто отвыкла от неприличной брани и некорректности взаимных людских отношений, а может быть, отрешившись от всякой лагерной враждебности, не понимаю уже его фанатического исступления, — только читать его крайне неприятно».⁵

Отмеченная Петровской фанатичность, исступленность и непримиренность Эллиса составили доминанту в оценке Эллиса-человека. В письмах присутствуют описания некоторых скандальных историй с его участием (например, рассказ А. Р. Минцловой в письме Вяч. Иванову об инциденте между Эллисом и драгунским офицером в 1909 году),⁶ при этом подобного рода выходки расценивались современниками как проявление «ноуменально-го благородства»⁷ (А. Блок), «искренности и страстности до конца»⁸ (М. Волошин). С. Бобров писал об Эллисе: «Как пиит он настоящий честный человек. А теперь таких ужасно мало»⁹; «очень чуткий и даже нежный».¹⁰

Важную характеристику Эллису дал С. Соловьев в письме к Блоку от февраля 1905 года: «Сейчас у Астрова произошел ужасный разговор. Большая свора христиан <...> затравливала одного демониста (Л. Л. Кобылинского) и затравила, доказав ему его... нелогичность. <...> Кобылинский нападал на плоть, Эрн возвеличивал ее. Когда демонист был окончательно затравлен, мы пошли с Эрном <...>».¹¹ Таким образом, мировоззренче-

⁵ Валерий Брюсов — Нина Петровская: Переписка, 1904—1913 / Вступ. статья, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова, А. В. Лаврова. М., 2004. С. 343.

⁶ Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 249.

⁷ Письма Эллиса к Блоку (1907) / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Лаврова // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 2. М., 1981. С. 279.

⁸ Волошин М. А. История моей души. М., 1999. С. 173.

⁹ Письма С. П. Боброва к Андрею Белому 1909—1912. С. 128.

¹⁰ Там же. С. 130.

¹¹ Переписка Блока с С. М. Соловьевым (1896—1915). С. 392.

ские взгляды Эллиса способствовали созданию вокруг него демонического ареола, который сознательно поддерживался писателем: М. Волошин в дневнике 1907 года воспроизводит рассказанный Эллисом сон, в котором главным действующим лицом является Мефистофель.¹² Неудивительно, что в 1911 году Блок пишет Белому: «... у меня с ним [Эллисом. — Е. Г.] связано всегда некоторое беспокойство, которого я не умею преодолеть: я боюсь Эллиса, что-то в нем чужое — ужасное <...>».¹³

Описываемые в эпистолярной особенности Эллиса в более утрированном виде нашли отражение в корпусе мемуарных текстов, при этом оценивалось уже не столько творчество, сколько социальная маска поэта.¹⁴ Талантливо созданный Андреем Белым в мемуарной трилогии¹⁵ образ истеричного молодого человека с кроваво-красными вампирскими губами, мефистофельской черной бородкой и дьявольским хохотом, бедняка с амбициями денди, который «был бы великим артистом, а стал — плохим переводчиком, бездарным поэтом и посредственным публицистом»¹⁶ быстро прижился в мемуарной литературе и начал «кочевать» из одних воспоминаний в другие.¹⁷ Однако такой образ Эллиса явился не только (и не столько) следствием субъективных пристрастий мемуаристов и специфики воспоминаний как жанра, а отразил один из ключевых концептов рубежа веков — представление о поэте-декаденте и декадентском этосе.¹⁸

¹² Волошин М. А. История моей души. М., 1999. С. 186—187.

¹³ Переписка с Андреем Белым (1902—1912). С. 279.

¹⁴ Развернутых воспоминаний об Эллисе сохранилось немного, как правило, о нем рассказывается в общем символистском контексте, а сами мемуары весьма разнородны в содержательном и в хронологическом отношениях.

¹⁵ Первая публикация: Белый А. На рубеже двух столетий. М.; Л., 1930; Белый А. Начало века. М.; Л., 1933; Белый А. Между двух революций. Л., 1934.

¹⁶ Белый А. Начало века. М., 1991. С. 52.

¹⁷ Подробнее см.: Глуховская Е. А. Эллис в воспоминаниях современников // Летняя школа по русской литературе. 2014. № 2. С. 127—138.

¹⁸ Подробнее о феномене декаданта конца XIX — начала XX века см., например: Bernheimer C. Decadent Subjects: The Idea of Decadence in Art,

С. Н. Зенкин в статье «"Декаданс" в идейном контексте современности»¹⁹ рассматривает историю понятия «декаданс», показывая, как к представлениям об упадке культуры с течением времени добавляются идеи вырождения расы и отдельного рода/семьи, «постепенно превращаясь в культурно-биологическую метафору "декаданса"».²⁰ Точкой схождения стала книга Макса Нордау «Вырождение», в которой общественные проблемы рассматривались сквозь призму идей вырождения; современные писатели, художники и музыканты (Верлен, Р. Вагнер, Ф. Ницше, Г. Ибсен и др.) объявлялись «вырожденцами», а их творчество подвергалось критике.²¹ «Декаданс» определяется Зенкиным как «отчуждающая, стигматизирующая метафора», «которую никто всерьез не применяет к себе, но лишь к неприятному Другому, одно из средств отторжения инаковости в культуре».²² Именно в таком значении это понятие использовалось, например, в сатирической прессе начиная с 1893 года, после того, как Д. С. Мережковский выступил с докладом «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», затем опубликовал его в виде книги, а критик-народник Н. К. Михайловский откликнулся на это статью «Русское отражение французского символизма», объявив Ме-

Literature, Philosophy and Culture of the Fin de Siècle in Europe. Baltimore, 2002; *Bowlit J. E.* Through the Glass Darkly: Image of Decadence in Early Twentieth-Century Russian Art // *Journal of Contemporary History*. 1982. Vol. 17. № 1. P. 93–110; *Decadence, Degeneration and the End* / Ed. by M. Harmanmaa, Ch. Nissen. N.-Y., 2014; *Пайман А.* История русского символизма. М., 2002.

¹⁹ Зенкин С. Н. «Декаданс» в идейном контексте современности // *Неприкосновенный запас*. 2014. № 6. С. 113–122.

²⁰ Там же. С. 120.

²¹ *Nordau M.* Entartung. Berlin, 1892. Первый русский перевод: *Нордау М.* Вырождение / Пер. с нем. под ред. и с предисл. Р. И. Сементковского. СПб., 1894. О развитии идей вырождения на русской почве см., например: *Николози Р.* Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века / Пер. с нем. Н. Ставрогиной. М., 2019.

²² Зенкин С. Н. «Декаданс» в идейном контексте современности. С. 115.

режковского первым русским декадентом.²³ Вербальные и визуальные репрезентации декадентов в периодической печати 1890–1900 годов становятся важной частью социокультурного контекста эпохи, во многом определяя образ поэта-декадента в сознании массового читателя.²⁴ Основные составляющие этого образа включали представления о том, что: декаденты — это социальная группа, состоящая из людей с признаками вырождения (больных психически и физически);²⁵ декадентство — модное иностранное явление (отсюда образ декадента как последователя дендистской моды);²⁶ декаденты сознательно нарушают общепринятые нормы поведения и общественного порядка, устраивают скандалы (следствием чего стали постоянные сравнения в прессе с криминальными группами и шайками преступников);²⁷ декаденты бедны и стремятся к деньгам и славе любыми путями (отсюда представление о декадентском искусстве как обмане и мошенничестве);²⁸ аморализм, усиленный пристрастием к алкоголю и наркотическим веществам, особенно прославляет-

²³ *Мережковский Д. С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893; *Михайловский Н. К.* Русское отражение французского символизма // Русское богатство. 1893. № 2. С. 45–68.

²⁴ См., например: *Крылов В. Н.* Рецепция критики и публицистики Д. С. Мережковского в пародиях начала XX века // Toronto Slavic Quarterl. 2016. № 57. С. 352–371; *Хворостьянова Е. В.* Пародии на Д. Мережковского в русской юмористической журналистике 1880-х — 1890-х гг. // Литературный факт. 2017. № 3. С. 181–200.

²⁵ См., например: Лечебное заведение для поэтов, впавших в декадентизм // Осколки. 1894. № 22. С. 6; Декадентская академия художеств // Осколки. 1902. № 43. С. 6.

²⁶ См., например: Тоже декаденты // Осколки. 1894. № 36. С. 7; Декаденты в общественной жизни // Осколки. 1900. № 17. С. 6.

²⁷ См., например: Осколки петербургской жизни // Осколки. 1892. № 11. С. 3; Как декаденты и декадентки снимаются в фотографиях // Осколки. 1898. № 22. С. 2; Декаденты в ресторане // Осколки. 1908. № 21. С. 5; Разговор с декаденткой // Осколки. 1908. № 48. С. 5.

²⁸ См., например: Декаденты! Декаденты! // Осколки. 1895. № 24. С. 4; Среди декадентов // Осколки. 1900. № 36. С. 6.

ся декадентами и задает специфику декадентского искусства.²⁹ Именно этот контекст станет определяющим для репрезентации Эллиса в прессе во время одного из самых скандальных событий его жизни — «инцидента» в Румянцевском музее 1909 года.

2

Летом 1909 года Эллис писал книгу «Русские символисты»³⁰, которая должна была стать первым историко-литературным исследованием нового направления. Работа проходила в читальном зале Румянцевского музея, где автор имел доступ к необходимым ему изданиям. Однажды смотритель зала обнаружил, что в двух книгах, используемых Эллисом, вырезано несколько страниц. Этот случай спровоцировал один из самых громких околосимволистских скандалов своего времени.³¹ Обстоятельства происшествия и роль различных политических и литературных сил в последующих за ним событиях довольно подробно восстановлены.³² В этой части главы будет прослежено, каким образом в обсуждении инцидента с Эллисом в периодической печати отразился «декадентский миф» русского модернизма.³³

²⁹ См., например: Брыкадентство // Осколки. 1896. № 4. С. 7; Декадентство и поэзия // Осколки. 1900. № 16. С. 6.

³⁰ Эллис. Русские символисты. М., 1910.

³¹ Об истории некоторых литературных скандалов этого времени см.: Богомолов Н. А. История одного литературного скандала // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 237—254; Соболев А. Л. Хроника одного скандала // Соболев А. Л. Страннолюбский перебарщивает; Сконапель истоар. М., 2013. С. 217—240 (Летейская библиотека: очерки и материалы по ист. рус. лит. XX века. Т. II).

³² См., например: Глуховская Е. А. Инцидент с Эллисом в контексте русского символизма: к истории одного (около)литературного скандала // Русская литература. 2012. № 1. С. 137—148.

³³ Эта часть главы в несколько ином виде ранее была опубликована: Глуховская Е. А. Сенсация и клевета: газетные нападки на Эллиса летом 1909 года // Русский модернизм и его наследие: Коллективная монография в честь 70-летия Н. А. Богомолова. М., 2021. С. 24—35.

Инцидент с Эллисом произошел в июле 1909 года, а скандал начался 5 августа, когда факт порчи книг впервые был упомянут в газетах.³⁴ Все время бурления страстей вокруг Эллиса в прессе заняло около недели.

В первых публикациях сообщались одни и те же факты:

- вырезаны страницы из книг;
- вырезки хранились в портфеле;
- Кобылинский заявил, что вырезал страницы из-за нехватки свободного времени для их переписывания;
- он и раньше был замечен в подобном нарушении;
- администрации музея необходимо принять меры.

Статьи передавали хронологию развития событий, уделялось внимание деталям и подробностям происходившего, при этом акцент делался не на нарушителя, а на самом проступке. В зависимости от характера издания факты подавались по-разному. Если, например, серьезная общественно-политическая газета «Русские ведомости» осторожно говорила о «злоупотреблении с книгами»³⁵, то тяготеющее к бульварному стилю «Ранее утро»³⁶

³⁴ Из письма Эллиса Э. К. Метнеру: «...я сделал вырезку 2 страниц из „Симфоний“ музейских. Чиновник корректно заметил это при сдаче ему попорченного экземпляра и (зная меня 12 лет) дал мне слово ничего не говорить об этом, если я верну свежий экземпляр. Я возвратил через 20 м<инут> и дело погасло. Через 3 недели один из членов Русского союза, мой злейший враг по лицу, написал донос во все газеты и началась травля» (ОР РГБ. Ф. 167. Карт. 7. Ед. хр. 18. Л. 1). Упомянутый в письме лицей — Императорский лицей в память Цесаревича Николая, где Эллис в 1903—1904 и 1904—1905 учебных годах вел курс по финансовому праву вслед за проф. И. Х. Озеровым и откуда ушел после событий 9 января 1905 года (Календарь Императорского лицея в память цесаревича Николая: на 1903—1904 учебный год. М., 1904. С. 314 (Серия 2. Год 10)).

³⁵ Русские ведомости. 1909. 5 авг. № 179. С. 3.

³⁶ Аналогично описывала инцидент и бульварная «Газета-Копейка»: «На этих днях в Румянцевском музее обнаружена систематическая порча книг литератором г. Л. К-м. Во время посещения г. К-м библиотеки один из служащих заметил, что К-й ножичком вырезывает страницы из книги и прячет их в свой портфель. При выходе из музея К-й оставил



Рис. А. Стражева. Будильник. 1909. № 32*

писало о «систематической порче книг»³⁷; лаконичное описание действий Эллиса в «Русских ведомостях» («вырезывал страницы текстов и брал себе»³⁸) «Раннее утро» дополняло подробно-

свой портфель у швейцара. Извещенное о происшедшем бюро музея потребовало этот портфель, и в нем было найдено много вырезок из библиотечных книг. Через два дня явившемуся К-ому было заявлено о том, что он занимается порчей книг. К-й сознался и объявил, что иначе ему невозможно поступать, так время у него слишком дорого. К-ому воспрещено дальнейшее посещение библиотеки музея. Это второй случай с К-им и в этом же музее. В первый раз ему тоже был воспрещен вход, но по просьбе прив.-доц. Дена ему разрешили бывать» (Газета-Копейка. 1909. 5 авг. № 92. С. 3).

* За указание на эту карикатуру благодарю Наталью Кравченко.

³⁷ Раннее утро. 1909. 5 авг. № 179. С. 3.

³⁸ Русские ведомости. 1909. 5 авг. № 179. С. 3.

стями: «вырезывает перочинным ножом листы из книг музея и прячет их в свой портфель»;³⁹ нейтральная формулировка объяснения Эллисом своего поступка из «Русских ведомостей» («вырезывал из них страницы, не находя свободного времени для переписывания их»⁴⁰) в «Раннем утре» звучала эмоционально и вызывающе («в оправдание заявил: — Мне некогда было заниматься выписками!.. Я дорожу каждой минутой времени»⁴¹). Единственная новая информация, которая появилась в «Раннем утре» — упоминание приват-доцента Дена. «Русские ведомости» писали: «...и раньше, в бытность директором музеев М. А. Веневитинова, тот же Коб-ский был лишен права посещения читальни за вырезки из книг, выдаваемых для чтения ему».⁴² А «Раннее утро» уточняло: «... ему воспретили дальнейшее посещение музея, но, по ходатайству приват-доцента Дэно <sic>, ему было вновь разрешено посещать библиотеку-читальню музея в виду его торжественного обещания не портить книг».⁴³

³⁹ Раннее утро. 1909. 5 авг. № 179. С. 3.

⁴⁰ Русские ведомости. 1909. 5 авг. № 179. С. 3.

⁴¹ Раннее утро. 1909. № 5 авг. 179. С. 3.

⁴² Русские ведомости. 1909. 5 авг. № 179. С. 3.

⁴³ Раннее утро. 1909. 5 авг. № 179. С. 3. Владимир Эдуардович Ден (1867—1933) — экономист, специализировался в области экономической географии; в 1898—1902 годах преподавал на юридическом факультете Московского Императорского университета, где в это время обучался Эллис. Подробности упоминаемого в газетной статье инцидента точно не известны, но в самых общих чертах их можно восстановить по письмам Эллиса А. Белому. Эллис, учась в университете, вынес из библиотеки экономический указатель, но благодаря посредничеству Дена официального разбирательства не последовало: «Я считал и считаю случай с Деном погашенным, Квасков [помощник библиотекаря. — Е. Г.] давал 10 раз мне слово о нем не говорить вовсе, считая его нашей частной беседой. Он четыре раза менял версии этого инцидента. Кроме этого, он клялся, что он умрет между нами, а потом сообщил в газеты. <...> Случай был десять лет тому назад... Прочтя о нем в газетах, я даже ничего не мог вспомнить. Теперь Квасков говорит, что Ден просил вернуть “указатель”... почему же в газеты он сообщил лишь о ходатайстве» (ОР РГБ. Ф. 25. Карт. 25. Ед. хр. 31. Л. 10).

Таким образом, на первом этапе развития скандала был заявлен лишь факт нарушения нормы. Но уже здесь присутствовала одна важная в трактовке всего инцидента деталь: если «Русские ведомости» литературную принадлежность Эллиса прямо не называли, но она восстанавливалась опосредованно через характеристику журналов («некий литератор Л. Коб-ский, писавший в декадентских журналах под псевдонимом “Эллис”»⁴⁴), то «Раннее утро» давало прямую номинацию — «литератор-декадент» («небезызвестный литератор-декадент Л. Коб-ский, работающий в журналах под псевдонимом “Эллис”»)⁴⁵.

Появившиеся на следующий день статьи уже встраивали дело Эллиса в ряд подобных явлений, происшествие квалифицировалось и, в итоге, получало общественную оценку. Так, шестого августа в октябристской газете «Голос Москвы» была опубликована статья под заглавием «Шарлатаны», подписанная «Летописец». В ней случай с Эллисом ставился в один ряд с недавним скандалом с К. Бальмонтом, которого обвинили в плагиате.⁴⁶ Подчеркивалась принадлежность поэтов к одной литературной группе, которая сравнивалась с группой преступников: «У г. Бальмонта была своя литературная семья. Ютилась она в “Весах”. Семья была дружная на диво, как шайка заговорщиков. Все друг за другом следили, друг друга поддерживали и друг друга хвалили. На недругов нападали словом».⁴⁷ Пространное рассуждение о взаимоотношениях между символистами продолжилось обвинением авторов «Весов» в литературной непорядочности, наглости, развязности и самовосхвалении: «Перед нами их же книги, они — неподкупные свидетели. И они рассказывают нам, что самые даровитые писатели из этого табунка, успешные составить себе литературные имена, прибавлялись чужим

⁴⁴ Русские ведомости. 1909. 5 авг. № 179. С. 3.

⁴⁵ Раннее утро. 1909. 5 авг. № 179. С. 3.

⁴⁶ 3 августа 1909 года в газете «Речь» (№ 210. С. 3) была опубликована заметка К. Чуковского, в которой он указывал на плагиат в статье Бальмонта «Певец личности и жизни. Уольт Уитман» (Весы. 1904. № 7. С. 11–32).

⁴⁷ Голос Москвы. 1909. 8 авг. № 181. С. 2.

вдохновением. Они ловили мысли и мотивы в иностранной литературе. Занимались в большинстве случаев переделками. Хорошие начетчики чужой литературы, они выдавали себя за оригинальных поэтов и мыслителей в родной. Рассчитано было на невежество. Бралось наглостью». ⁴⁸ Заканчивалась статья обращением к проделке Эллиса как естественному последствию нечестного поведения писателей круга «Весов»: «На самом же деле в среде этих писателей были не только плагиаторы, но просто воры. Вот, например, г. Эллис. Его поймали с поличным в Румянцевском музее. Он вырезывал страницы из книг и уносил их тайком в своем портфеле. Это — форменное воровство. И тем более возмутительное, что обкрадывалось национальное книгохранилище. Что могут сказать эти Андреи Белые и Иваны Серые в защиту своего друга г. Эллиса? Послушаем». ⁴⁹

В этих формулировках описание эллисовского инцидента сводилось к тезису «Эллис — вор», и, что особенно важно, обокрал он «национальное книгохранилище». Таким образом, Эллис рассматривался как представитель определенной литературной корпорации, а случай в музее связывался с декадентским этосом (воплощенным сотрудниками журнала «Весы»), что влекло за собой появление оппозиции национальной культуры и пагубного западного декадентства.

Тогда же, шестого августа, появилась еще одна статья в «Русских ведомостях», посвященная делу Эллиса. Оценки в ней, по сравнению с опубликованной накануне, были расставлены уже очень четко: «В Румянцевском музее обнаружено новое хищение, производившееся в наиболее возмутительной форме, — в виде систематического вырезывания из книг отдельных страниц. Такая порча книг ничем не лучше прямого воровства их, а в некоторых отношениях даже хуже его, потому что украденная и кому-нибудь перепроданная книга все-таки продолжает выполнять свое назначение, а при благоприятных обстоятельствах может и вернуться в музей обратно, вырывать же из книги страницы это значит испортить ее безвозвратно и нанести биб-

⁴⁸ Голос Москвы. 1909. 8 авг. № 181. С. 2.

⁴⁹ Там же.

лиотеке вред непоправимый». ⁵⁰ Поступок Эллиса подавался как преступление против национальной культуры (хранителем которой является библиотека): «Характерно в данном случае, что подобное воровское отношение к национальному достоянию, каковым является библиотека Румянцевского музея, позволил себе литератор, от которого можно было бы требовать уважения к библиотеке, являющейся наряду с петербургской Публичной библиотекой единственно претендующим на полноту книгохранилищем в России». ⁵¹ Статья носила ярко выраженный обличительный характер, а ее автор ⁵² выступал в роли общественного судьи, взывающего к профессиональному сообществу с требованием справедливого наказания за совершенное преступление: «Такие деяния не заслуживают ни малейшего снисхождения, а потому странное впечатление производит сообщение, что ад-

⁵⁰ Русские ведомости. 1909. 6 авг. № 180. С. 4.

⁵¹ Там же.

⁵² За подписью «А. Мкс.» скрывался Александр Николаевич Максимов (1872—1941), экономист и этнограф, впоследствии заместитель главного редактора газеты. В конце ноября в «Русских ведомостях» было опубликовано его «Письмо в редакцию», в котором автор признавал неточность формулировок и поспешность выводов своей первой статьи: «В № 180 Русских ведомостей от 6-го августа мною была помещена заметка, касающаяся порчи г. Эллисом книг из библиотеки Румянцевского музея. Заметка эта в фактической своей части была основана на хроникерских сообщениях, напечатанных накануне в большинстве московских газет, излагавших данный инцидент приблизительно одинаково, в весьма предосудительном для г. Эллиса виде, и подтверждавшихся должностными лицами музея. Как выяснилось впоследствии из разбора данного дела судом чести Общества деятелей периодической печати, эти сообщения в существенных пунктах не соответствовали действительности, так что суд не признал поступка г. Эллиса, заключавшегося, как оказалось, в вырезке двух страниц из книг А. Белого, “сознательно злонамеренным”. В виду этого я признаю употребленные мною в упомянутой заметке выражения “хищения”, “систематическое вырезывание”, “не лучше прямого воровства, а в некоторых отношениях даже хуже его” и т. д. несоответствующими выяснившимся теперь обстоятельствам дела. А. Мкс» (Русские ведомости. 1909. 29 нояб. № 274. С. 7).

министрация музея не хочет возбуждать против г. Эллиса судебное преследование, а решила ограничиться лишением его права посещать читальню музея. <...> Тут нужен суд, а сверх того нужно и воздействие на подобных лиц со стороны самих литературных кругов; нужно, чтобы эти хищники хорошенько почувствовали, что в оценке их деяний двух различных мнений быть не может».⁵³

Обвинение Эллиса в краже национальных богатств и общественное осуждение его поступка в программной форме было представлено в статье Н. Шебуева⁵⁴ с характерным заголовком «J'ACCUSE! (Открытое письмо администрации Румянцевского музея)»⁵⁵:

Вчера газеты сообщили о возмутительном преступлении против общественной собственности, совершенном среди белого

⁵³ Русские ведомости. 1909. № 180. 6 авг. С. 4. Требования к управлению музея принять решительные меры против нарушителя настойчивее всего звучали со страниц крайне правой газеты «Московские ведомости» (Московские ведомости. 1909. 6 авг. № 180. С. 1; 8 авг. № 181. С. 4; 12 авг. № 184. С. 4).

⁵⁴ Николай Георгиевич Шебуев (1874—1937) — журналист, издатель, писатель; сотрудничал со многими петербургскими и московскими газетами, прославился «бульварными» статьями, в 1905—1906 годах издавал сатирический иллюстрированный журнал «Пулемет»; в 1908—1914 годах — журнал «Весна». Подробнее см.: Жуков В. Ю. Н. Г. Шебуев и его журнал «Пулемет»: К истории сатирической журналистики 1905—1907 годов: Монография. СПб., 2019. Секретарь «Весов» М. Ликиардопуло в письме В. Брюсову особенно настаивал на привлечении Шебуева к ответственности за клевету: «Мы его [Эллиса. — Е. Г.] уговариваем, основываясь на решении Музея, привлечь газетчиков (особенно Шебуева) за клевету... Не знаю, что выйдет, но наше положение здесь в течение 2—3 недель было ужасно... Каждого почти открыто называли вором, обобщая дело Эллиса и казус с Бальмонтом (Чуковский в “Речи” обличил Бальмонта в плагиате в статье о Уитмане непечатанной» в “Весках”). Настроение в общем отвратительное» (ОР РГБ. Ф. 386. Карт. 92. Ед. хр. 23. Л. 3).

⁵⁵ Заголовок отсылает к знаменитой статье Эмиля Золя «Я обвиняю!» («J'accuse...!», опубли.: L'Aurore. 1898. 13 янв.) по поводу «Дела Дрейфуса».

дня литератором Львом К-ским, пишущим под псевдонимом Эллис в декадентских журналах.

Он систематически вырезывал из книг библиотеки страницы, совершенно обесценивая драгоценное имущество, которое принадлежит нам, нашим детям, нашим потомкам, всем, кто пользовался и будет пользоваться знаменитой книгохранительницей.

«Русские ведомости» совершенно справедливо называют эту порчу книг прямым именем — воровство.

К-ский — вор.

И вор, дважды пойманный и дважды прощенный.

Им совершена кража на сумму свыше 300 рублей.

Его следует судить в окружном суде.

И администрация музея не имеет права прощать этого вора на следующих основаниях:

Потерпевшим от преступления является каждый, кто будет пользоваться библиотекой. Потерпевшие — мы все, и администрация музея не может за нас «прощать» вора.

Еще при директоре М. А. Веневитинове тот же К-ский был пойман в том же преступлении.

Его простили.

Но можно ли прощать вора-рецидивиста!

К-ский не заслуживает никакого снисхождения, ибо

а) действовал не по нужде;

б) принадлежит к интеллигентному классу;

с) уже пользовался милостью администрации.

Простить К-ского, значит провоцировать совершение подобных преступлений и впредь.

Безнаказанность вдохновляет.

Дурной пример заразителен.

На основании всего этого я, как один из потерпевших, так как пользуюсь услугами библиотеки музея, требую суда над Львом К-ским.

Эта публикация в бульварной «Столичной молве» свидетельствовала о новом этапе в развитии скандала: созданный в прессе нарратив начал существовать в отрыве от реальных событий.

Ядром этого нарратива стала оппозиция «он (вор) — мы (жертвы)», а основной интенцией автора статьи — защита нравственного здоровья общества от подобного рода преступников. Апофеозом развития этой темы явилась статья в «Раннем утре» (за подписью D. S.)⁵⁶ с громогласным заголовком «Джек-книгопотрошитель» и гиперболизированной вводной частью: «В нашей культовой сокровищнице, в публичной библиотеке Румянцевского музея, пойман “с поличным” московский декадент-литератор г. Эллис, самым варварским образом вырывавший десятки страниц книг... Уличенный в таком зулусском бесстыдстве московский Джек-книгокромсатель — г. Эллис оправдывался: — У меня нет времени выписывать цитаты...»⁵⁷ Ярko выраженная гротескность описания свидетельствовала, что история Эллиса как информационный повод себя исчерпала.⁵⁸

После этого инцидент с Эллисом стал темой преимущественно стихотворных фельетонов, реальные обстоятельства дела нивелировались, а само происшествие мифологизировалось. Так, в «Газете-Копейке» восьмого августа появился стихотворный текст «Берегитесь!», начинавшийся строками: «Осторожней, господи! / Декадент из декадентов — / Господин Ловимоментов /

⁵⁶ Под криптонимом «D. S.» в «Раннем утре» печатался Дмитрий Сергеевич Соколов (1886 —?).

⁵⁷ Раннее утро. 1909. 8 авг. № 181. С. 4.

⁵⁸ 8 августа также вышла статья Е. Янтарева (Е. Бернштейна) «Господин Эллис» (Голос Москвы. 1909. 8 авг. № 18. С. 2). Несмотря на то, что в статье приводилась подробная информация о событии и повторялись «заветные» слова «кража» и «национальный» («возмутительный для культурного человека факт порчи книг и кражи целых страниц из национального книгохранилища»), публикация Бернштейна имела личный характер, объектом ее являлся не инцидент в музее, а Эллис как человек и литератор. Именно поэтому статья вызвала наибольшее возмущение Эллиса и стала предметом рассмотрения в суде чести Общества деятелей периодической печати и литературы. (Подробнее см.: Глуховская Е. А. Инцидент с Эллисом в контексте русского символизма: к истории одного (около)литературного скандала // Русская литература. 2012. № 1. С. 137–148).

Приближается сюда // Если книги у вас есть <...>». ⁵⁹ И заканчивавшийся словами: «Перепортит и уйдет, / Гордый славой Герострата: / Для него ничто не свято... / Берегитесь же: идет!» ⁶⁰ Показательно, что имя Эллиса в этом тексте даже не упоминалось, а его поступок лишь дополнил существовавшее в массовой культуре представление о декадентах как психически нездоровых людях, любым путем стремящихся прославиться, лишенных каких-либо моральных принципов и своими действиями разрушающих литературу, культуру и общество.

Этот образ получил развитие в опубликованном на следующий день в «Раннем утре» (за подписью «Некто в черном») ⁶¹ фельетоне под названием «Герострат-декадент» и подзаголовком «К похождениям “Эллиса” в Румянцевском музее». Эллис описывался как бездарный поэт, печатающийся в «Весах» и «Скорпионе», стремящийся занять место на литературном Парнасе, но до сих пор так и не признанный современниками. Ради славы он готов пойти на все, в том числе на преступление, но бдительные журналисты разоблачают его:

Никто об «Эллисе» не знал
В подлунном этом мире,
И лишь напрасно он брэнчал
На декадентской лире.
Он был пиитом и в «Весах»
И в недрах «Скорпиона»,
Но не обрел, — увы и ах,
Он славы Аполлона!
<...>

⁵⁹ Стихотворение отсылает к известной сатирической песне Беранже («Monsieur Judas», 1815) в переводе В. Курочкина («Господин Искарриотов» (вперв. опубл. в 1861 г. в «Искре», № 38). Ср.: «Тише, тише, господа! / Господин Искарриотов, / Патриот из патриотов — / Приближается сюда» (Мастера русского стихотворного перевода / Вступ. статья, подгот. текста и прим. Е. Г. Эткинда. Л., 1968. Т. 2. С. 27 (Библиотека поэта)).

⁶⁰ Раннее утро. 1909. 9 авг. № 182. С. 4.

⁶¹ Такой псевдоним использовал журналист, поэт и фельетонист Родион Абрамович Менделевич (1867–1927).

О, подлым людям отплатить
В нем жаждет каждый атом!
Так нет же, этому не быть!
Он станет Геростратом!
<...>
Он много вырезал (не счесть!)
Страниц из книг различных!
Но вдруг была открыта «мечь».
В газетах же столичных,
Спеша, ударили в набат,
Открывши пред народом,
Что объявился Герострат
Из декадентов родом.
И слух об «Эллисе» прошел,
Герой он стал по праву,
И «славу» тут он приобрел:
Плохую только славу!..⁶²

И, наконец, финальным аккордом газетного скандала стало сворачивание темы до бытового анекдота. Все в той же газете «Раннее утро» в рубрике «Литературный календарь» появилась заметка: «Румянцевский музей. Хранителем музея и библиотеки назначается г. Эллис».⁶³

Попытки героя скандала оправдаться или выступить в печати с публичным заявлением должны были бы привести к новой волне интереса к инциденту. Однако Эллис публично выступить в свою защиту смог только через шесть дней:⁶⁴ 11 августа в «Рус-

⁶² Раннее утро. 1909. 9 авг. № 182. С. 4

⁶³ Раннее утро. 1909. 15 авг. № 187. С. 6.

⁶⁴ Как утверждает А. Белый, Эллис был так увлечен написанием книги «Русские символисты», что первые дни ничего не знал о происходящем вокруг его имени. Когда же узнал, требовать от газет опубликовать опровержение было уже поздно, попытки повлиять на ситуацию через знакомых журналистов также успеха не имели. (Белый А. Между двух революций. М., 1990. С. 331). Сам Эллис в письме А. Белому сообщал: «Я писал оправдание с третьего дня, но сплоченные газеты не напеча-

ских ведомостях» было опубликовано его «Письмо в редакцию»⁶⁵ с разъяснениями по поводу всего дела. Однако к этому времени тема изжила себя, письмо осталось не замеченным газетами,⁶⁶ следствием его стали лишь несколько стихотворных фельетонов и анекдотов.⁶⁷ Все дальнейшие перипетии истории с музеем (а это и суд чести Общества деятелей периодической печати и литературы, и постановление Мирового суда, и публикации разъяснительных писем Эллиса в «Весах») интереса для большинства столичных газет не представляли и если упоминались, то в нейтральном хроникальном тоне⁶⁸ или в контексте иных более актуальных общественных тем.⁶⁹

Таким образом, скандал с Эллисом наглядно показал, как сформировавшийся в русской культуре рубежа XIX—XX веков образ поэта-декадента проецировался на актуальные события с участием современных литераторов и формировал обществен-

тали их. Теперь среди газетчиков нашлись мои союзники» (ОР РГБ. Ф. 25. К. 25. Ед. хр. 31. Л. 7).

⁶⁵ Русские ведомости. 1909. 11 авг. № 183. С. 5.

⁶⁶ Единственным изданием, перепечатавшим его, были «Московские ведомости» (Московские ведомости. 1909. 12 авг. № 184. С. 4).

⁶⁷ Например, фельетон «Чтение ножницами» (Раннее утро. 1909. 11 авг. № 183. С. 2), басня «Эллис и книга» в газете «Новая Русь» (Новая Русь. 1909. 15 авг. № 222. С. 3), анекдот в рубрике «Хроника»: «Румянцевский музей. Хранителем музея и библиотеки назначается г. Эллис» (Раннее утро. 1909. 15 авг. № 187. С. 6), и т.д.

⁶⁸ Например, заметка из «Биржевых ведомостей» от 21 августа: «Вчера особая комиссия при Румянцевском музее совместно с г. Эллисом установила, что из библиотеки попорчены только две книги, которые придется вновь переплести и вставить вырванные листы. С г. Эллиса было взыскано на переплет 90 копеек. О поступке г. Эллиса решено довести до сведения судебной власти» (Биржевые ведомости. 1909. 21 авг. № 11271. С. 2).

⁶⁹ Как, например, в статье из «Голоса Москвы» от 11 ноября 1909 года, которая посвящена Румянцевскому музею и существовавшим там проблемам. Случай с Эллисом ставился в один ряд с другими громкими музейными процессами, в том числе кражами гравюр (Голос Москвы. 1909. 11 нояб. № 259. С. 2).

ное мнение о них. Эти же представления станут определяющими для Андрея Белого в конце 1920-х годов, когда он начнет работать над советским изданием своих мемуаров.

3

История создания Андреем Белым в конце 1920-х — начале 1930-х годов мемуарной трилогии и ее художественные особенности подробно описаны А. В. Лавровым.⁷⁰ Исследователь показывает, как изменялся мемуарный жанр у Белого от «Воспоминаний о Блоке» (1922), через «берлинскую» редакцию «Начала века» (1923)⁷¹ к советской трилогии, и указывает, что в условиях советской цензуры Белый вынужден был править текст воспоминаний и подстраивать его под требования современности: «Принципиальным идеологическим требованием, следование которому гарантировало книге “цензурность”, было резко и однозначно критическое отношение к дореволюционной культуре господствовавших классов — а именно под эту рубрику попадали все, с кем Белый общался в детстве и юности; неприемлемым было сочувственное и даже нейтрально-безоценочное касание религиозно-философской, мистической, церковной проблематики, которая была неотрывно вплетена в систему духовных исканий писателя; наконец, характеристика лиц, оказавшихся в эмиграции, не имела права быть восторженной или хотя бы теплой и сочувственной, вне зависимости оттого, о каком конкретном лице и о каких его качествах и деяниях шла речь. Преодолеть все эти сциллы и харибды Белый попытался путем по-

⁷⁰ Лавров А. В. Мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 5—32; Лавров А. В. О Блоке и других: мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007. С. 220—265.

⁷¹ В 2014 году в серии «Литературные памятники» была опубликована подготовленная А. В. Лавровым «берлинская» редакция «Начала века»: Белый А. Начало века: Берлинская редакция, 1923 / Изд. подг. А. В. Лавровым. СПб., 2014 (Литературные памятники).

всемирного изменения мемуарного стиля — в том направлении, в каком он уже заметно преобразил свою писательскую манеру в романе “Москва”, сделав преобладающими приемы гротеска и шаржа». ⁷² Мемуарный образ Эллиса явился типичным примером таких трансформаций. В этой части главы, сопоставляя упоминания Эллиса в двух редакциях воспоминаний («берлинской» и «советской»), мы рассмотрим, как менялся образ поэта и какими приемами для этого пользовался Белый.

В «берлинской редакции» «Начала века» Эллис предстает одним из ближайших друзей Белого, остававшийся на протяжении всего повествования в фокусе внимания автора. ⁷³ Описание поведения Эллиса и особенностей его характера хотя и подробно, но лишено ярких эпитетов и авторских интерпретационных суждений: «неистовый Эллис» (БР, 60), ⁷⁴ «неугомонный, словоохотливый, перевирающий цитаты, неряшливый» (БР, 170), «экзальтированный» (БР, 174). В некоторых формулировках отчетливо проглядывает снисходительная любовь к другу: «Эллис, близкий и милый» (БР, 401), «бескорыстнейший агитатор и бескорыстнейший интриган» (БР, 309). Белый постоянно подчеркивает общность их взглядов, литературного пути, образа

⁷² Лавров А. В. О Блоке и других: мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007. С. 255.

⁷³ Дружеские отношения Эллиса и Белого прекратились в 1914 году после скандала вокруг публикации в «Мусагете» антиштейнерианского трактата Эллиса «Vigilemus!». Подробнее см.: Лавров А. В. Книга Эллиса «Vigilemus!» и раскол «Мусагета» // Лавров А. В. Символисты и другие: статьи, разыскания, публикации. М., 2015. С. 498—515; Глуховская Е. А. Последний год «Мусагета»: Эллис между Эмилием Метнером и Андреем Белым // Арабески Андрея Белого: жизненный путь, духовные искания, поэтика: сборник статей по материалам научной конференции. М.; Белград, 2017. С. 287—293.

⁷⁴ Здесь и далее цитаты из «берлинской» редакции «Начала века» приводятся по изданию: *Белый А. Начало века: Берлинская редакция, 1923 / Изд. подг. А. В. Лавровым.* СПб., 2014 (Литературные памятники). В тексте после цитаты в скобках указывается редакция (БР) и номер страницы.

жизни, а иногда и быта: «... с Эллисом мы разжигали друг в друге негодование по отношению к изменникам “Символизма”, просиживали по ночам до утра» (БР, 318), «отстрочив очередной манифест в газеты, в которых я стал работать, или в “Весы”, или в “Перевал”, мы продолжали с Эллисом, полуголодные и иступленные, взвинчивать себя до последнего градуса ожесточения» (БР, 319), «Эллис, как я, символист, стал теперь, как я, теософом» (БР, 789). Эллис в представлении Белого являлся одной из самых важных фигур того коллективного символистского «мы», которое он старался представить в воспоминаниях. В «советском» издании «Начала века» отношение автора к символизму вообще и Эллису в частности принципиально меняется. Разрозненное повествование об Эллисе в «берлинской» редакции здесь оказывается сконцентрировано в двух главках («Студент Кобылинский» и «Эллис»).⁷⁵ Повторяя уже известные факты из жизни Эллиса, их дружбе и дополняя их новыми подробностями, Белый полностью меняет свою оценку описываемых событий.

Если в «берлинской» редакции семья Эллиса не упоминалась,⁷⁶ то в «советской» трилогии уже в первой части («На рубеже двух столетий») Белый замечает, что «Эллис — побочный сын известнейшего московского педагога».⁷⁷ В предисловии

⁷⁵ В третьей части мемуаров — «Между двух революций» — есть главка, посвященная инциденту с Эллисом в Румянцевском музее (Белый А. Между двух революций. М., 1990. С. 328–355), однако она по своему построению и общему пафосу не сильно отличается от соответствующего фрагмента в «берлинской» редакции «Начала века».

⁷⁶ Возможно, при перечислении «наиболее талантливой философской молодежи (Фохт, Эрн, Кубицкий, Гордон, Топорков, Кобылинский)» (БР, 474) в «берлинской» редакции имеется в виду брат Эллиса Сергей Кобылинский, так как именно он, а не Эллис, был знатоком философии, прежде всего учения Лотце.

⁷⁷ Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 204. Эллис был внебрачным сыном Л. И. Поливанова (1838–1899), известного литературоведа и педагога, директора гимназии, в которой учились В. Брюсов, А. Белый и С. Соловьев. Подробнее о Поливанове см.: Памяти Л. И. Поливанова (К 10-летию его кончины). М., 1909. О влиянии личности отца

к «Началу века» Белый подчеркивает конфликт между почтенным отцом и нерадивым сыном: «Отец Кобылинского, образованнейший, талантливый, независимый педагог, глубоко страдал, когда его сын отдался чтению Маркса» (СР, 11).⁷⁸ При описании знакомства Белого с Эллисом упоминается его брат — Сергей Кобылинский: «Таково знакомство с братьями Кобылинскими, Сергеем Львовичем, студентом-философом, и Львом Львовичем, образованным экономистом, студентом четвертого курса юридического факультета» (СР, 40).⁷⁹ Сергей предстает двойником Эллиса, отличающимся от старшего брата внешностью (безусый и безбородый блондин в отличие от бородатого с усиками брюнета Льва) и интеллектуальными предпочтениями («за Шарля Бодлера брат Лев и за Лотце Сергей»), СР, 261), но идентичного с ним в фанатично-истеричном поведении: «...знакомство с братом Льва, с Сергеем, философом; тот в лоск

на Эллиса см.: Поляков Ф. «Неумолимо-светлая личность»: Воспоминание о детстве в письмах Эллиса к Николаю Зарецкому // *Autobiography: Letter Writing during the Silver Age as a Source for Unknown and Forgotten Names*. 2018. № 7. С.11—30. Об отношениях Л. И. Поливанова и В. П. Кобылинской рассказывает в письме к Ф. М. Достоевскому жена Поливанова: Из женского «эпистолярного цикла» архива Достоевского (А. О. Ишимова, О. А. Новикова, М. А. Поливанова) / Подгот. текстов и комментарии С. А. Ипатовой // *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 13. СПб., 1996. С. 247—276.

⁷⁸ Здесь и далее цитаты из «советской» редакции «Начала века» приводятся по изданию: *Белый А. Начало века* / Подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1990. В тексте после цитаты в скобках указывается редакция (СР) и номер страницы.

⁷⁹ Сергей Львович Кобылинский (1882—?) — младший брат Эллиса; в 1904 году окончил историко-филологический факультет Московского университета; преподавал в Тульской классической гимназии и Выборгской женской гимназии, затем служил помощником присяжного поверенного в Санкт-Петербурге и Симбирске; после революции несколько раз арестовывался, в 1923 году был приговорен к отбыванию наказания в Архангельском концлагере, дальнейшая его судьба неизвестна. Подробнее о нем см.: *Глуховская Е. А.* Из комментариев к воспоминаниям Андрея Белого: Сергей Львович Кобылинский. (В печати).

нас укладывал метафизикой Лотце; брат Лев — ему: “Дрянъ”. И тут братцы, — блондин и брюнет, — одинаково бледные, одинаково тощие, одинаково исступленные, оскалась иронией, едкой и злой, норовили вцепиться друг в друга; я знал: коли сцепятся, — будет комок; и ни слов, ни рук, ни ног уже более не различишь ты; одни восклицания: визги Сергея и гамма от баса до дишкантового тремоло Льва <...>» (СР, 50). При этом подчеркивается, что психические и физические особенности Кобылинских являются наследственными: «В пору первых наших свиданий он жил у матери, Варвары Петровны, — такой же пламенной, худенькой, бледненькой, как и сын»⁸⁰ (СР, 49). Рассказ об Эллесе сопровождается постоянным акцентом на нервном подергивании плечом («вот он с нервными тиками (плечо дергалось), точно в танце, легчайше юркнул мимо нас» (СР, 44); «Кобылинский же, выгнув голову, закрутив нервно усик и шею втянув в воротник, неся мимо танцующим шагом; и поражал дергами дрожащего плечика: дергалось, точно прилипая к уху» (СР, 47)), неоднократно упоминается истерический характер

⁸⁰ Варвара Петровна Кобылинская (1949—1907) происходила из польского дворянского рода; ее дед — Николай Павлович Кобылинский, надворный советник, служил при Министерстве иностранных дел; отец — статский советник Петр Николаевич Кобылинский (1785—1850), служил бухгалтером, а затем младшим директором I Отделения Государственного Коммерческого банка; мать — Варвара Андреева Кобылинская (в девичестве Костиевская), выпускница Екатерининского училища в Москве, после смерти П. Н. Кобылинского вышла замуж за служащего почтового департамента Константина Павловича Краснопольского; брат — Петр Петрович Кобылинский (1947—1918?), окончил Училище правоведения; действительный статский советник, вице-директор департамента Министерства юстиции (с 1886 г.), тайный советник (с 1899 г.), член Госсовета (с 1906 г.), член Императорского Человечколюбивого общества и попечитель Ивановского девичьего училища. «Девушка из богатой дворянской семьи, знающая французский язык лучше русского, жившая в Париже и желавшая собственным трудом зарабатывать себе деньги», — так охарактеризовала В. П. Кобылинскую М. А. Поливанова (Из женского «эпистолярного цикла» архива Достоевского (А. О. Ишимова, О. А. Новикова, М. А. Поливанова). С. 267).

(«устраивал скандал за скандалом; очередной скандал кончался истерикой; истерика принимала такие формы, что мы говорили: — «Тут ему и конец!»») (СР, 45), «Эллис являл собою подчас истерическую галопирующую ругательств с непристойными науськиваниями» (СР, 424)), и даже прямо указывается «диагноз» при описании внешности — «лицо — истерика, если не сумасшедшего» (СР, 45). Изображение скандалов как прямого следствия истерично-фанатической натуры занимают едва ли половину главки «Эллис» (СР, 57—61): «Попробуй-ка быть несогласным: Эллис мгновенно устроит скандал! Коли зовешь на дом дикого, то и терпи, не перечь и выслушивай, как тебе взрывают вселенную» (СР, 48). Таким образом, Эллис представляется Белым как психически нездоровый и имеющий проблемы с социализацией «вырожденец».

«Вырожденческий» контекст вводится Белым прямым упоминанием книги М. Нордау при рассказе о собраниях в доме профессора Н. И. Строженко (в «берлинской» редакции этот фрагмент отсутствует): «Но скоро профессор тревогу забил: развели декадентство; и он, равновесия ради, подкинул нам книгу Макса Нордау: отреферировать» (СР, 50).⁸¹ В этой связи комический эпизод из главки «Студент Кобылинский», описывающий некоего профессора, который пришел к Эллису, чтобы выяснить, правдивы ли слухи о том, что у Эллиса «удлинилась... кость копчиковая: говоря в просторечии, — появился хвостик» (СР, 48), оказывается также частью «вырожденческой» программы образа Кобылинского. Не менее характерен и эпизод с дюшесами. В «берлинской» редакции кратко упомянуты про-

⁸¹ А. В. Лавров в комментариях замечает, что «в “Симфонии (2-й, драматической)” Белый иронически изобразил Нордау, едущего в Москву “на съезд естествоиспытателей и врачей”: “Всю жизнь боролся усердный Нордау с вырождением. Вот и теперь приготовил он речь”» (СР, 577). Упоминание в «Начале века» съезда естествоиспытателей и демонстрируемого им, подобно наглядному экспонату, Эллиса в этом контексте также связывается с идеями Нордау: «... однажды был съезд естествоиспытателей; группу ученых с научного заседания приволокли в частный дом: показать Эллиса» (СР, 60).

блемы Эллиса с питанием, страсть к дюшесам и желудочное расстройство после их поедания: «... наткнувшись случайно на залежи пищевого продукта, ну скажем, на вазу с дюшесами, — уничтожал все дюшесы мгновенно он к величайшему огорчению хозяйки; потом же, хватаясь за живот, неожиданно исчезал; происходило все то не от жадности: с голоду» (БР, 353). Однако в последующем издании Белый дополняет этот фрагмент уничтожительными характеристиками, особенно педалируя мотивы физиологического расстройства: «Увидев прекрасно сервированный стол с вазой дюшесов, испытывал колики голода; <...> с жадностью бросался и пожирал, напоминая захудалого пса; голодный Эллис, не бравший сутками ничего в рот, набивал желудок дня на два дюшесами: ваза пустела, к ужасу хозяек; у Эллиса открывалось... желудочное расстройство. <...> Желудочный кризис наступал тут же, за Данте; новый ужас хозяек: Эллис бросался надолго страдать в не столь удаленное место, откуда являлся с зеленым, сведенным лицом» (СР, 62). Проблемы с пищеварением в декадентском контексте связывают образ Эллиса с главным декадентом художественной литературы — героем романа Гюисманса «Наоборот» («À rebours», 1884)⁸² Жаном дез Эссентом, который испытывал постоянные желудочные боли (эту особенность дез Эссента особо выделяет в своей книге Нордау).

Доминантой в создании мемуарного образа Эллиса является его артистизм, талант пародировать окружающих. В «берлинской» редакции эта особенность личности Эллиса также описывается, но трактуется как проявление сильных медиумических способностей: «И мне жутко: в великолепных пародиях, в шутках, в припадках веселья <...> обнаруживалось содержание, которое охватывало и собеседников Эллиса. Медиумизмом был

⁸² С. Н. Зенкин, упоминая эту особенность героя романа Гюисманса и сравнивая ее с аналогичной проблемой Шарля Демайи в одноименном романе братьев Гонкуров (1860), замечает, что «"пресыщенность" [жизнью. — Е. Г.], служившая метафорой у Шатобриана, получает здесь [в романе Гюисманса. — Е. Г.] буквально-физиологический смысл» (Зенкин С. Н. «Декаданс» в идейном контексте современности. С. 120).

явно охвачен <...>» (БР, 402); «с неудержимостью отдавался медиумическим припадкам веселья на наших собраниях Эллис; великолепно под музыку изображал — что угодно» (БР, 402). Медиумизм, проявившийся в том числе в двигательной активности, рассматривается как часть «аргонавтической» личности, присущая и самому Белому: «Я описываю парадоксальное поведение Эллиса, потому что считаю: он был одержимый в то время: как в “шалостях”, так и в “весовской” полемике; <...> одержанием он меня заражал; в то время я чувствовал приступы медиумизма; медиумизмом охвачены были все “аргонавты”, потому они часто проवेशивались, отдаваясь течению внутренних образов, кажущихся рассудку невнятными; я стал наблюдать во мне появившийся штрих: на собраниях наших мне поднималось желание вертеться, как в танце» (БР, 404). В «советском» издании Белый, отказываясь от любых мистических трактовок, представляет артистизм Эллиса как форму обмана, мошенничества, за которым скрывается творческая бездарность: «Высокоодаренный мим, сжигающий все дары, в нем живущие, преждевременным воспламенением, вечно бездарный от этого и прозоленный собою» (СР, 46); «... потрясал блестящими импровизациями рефератов; поражал эрудицией с налету, поражал даром агитировать в любой роли <...> и лишь поздней открылось в нем подлинное амплуа: передразнивать интонации, ужимки, жесты, смешные стороны; <...> в этом и заключалась суть его: заражать показом жеста; он был бы великим артистом, а стал — плохим переводчиком, бездарным поэтом и посредственным публицистом <...>» (СР, 42). Именно сравнение с мимом использует Белый для развенчания Эллиса как знатока учения К. Маркса.⁸³ Если в «берлинской» редакции Эллис выступает проводником в марксизм («я освоился скоро с марк-

⁸³ Л. Л. Кобылинский учился на юридическом факультете Московского университета, был оставлен проф. И. Х. Озером при кафедре финансового права для написания кандидатского сочинения, однако, увлекшись поэзией, науку бросил. В студенческие годы Эллис был политически активен, разделял взгляды Озерова о необходимости общественных реформ и просветительской деятельности среди рабочих. Подробнее см.:

систским фасоном подхода к явлениям экономической жизни: помог очень Эллис: <...> учился у Эллиса я: подходить верно к Марксу» (БР, 174)), то в «советской» — Белый всячески подчеркивает, что Эллис истинным марксистом никогда не был и учения Маркса не понимал: «... в характеристике Кобылинского я отправляюсь не от сегодняшнего моего отношения к нему, а от юношеских впечатлений; и мне все твердили: “марксист”; и я до 1905 года, эпохи, когда стал читать Маркса, все еще верил в миф о былом “марксизме” Льва Кобылинского; <...> он считал эрудицию, знание литературы о Марксе и опыт своего чтения “Капитала” за самый настоящий марксизм; теперь вижу, что он марксистом и не был; но нам казался марксистом» (СР, 41); «я полагал, что все это преподается им в терминах эпохи увлечения Марксом, особенно когда он выступал перед нами с цифрами в руках; мне невдомек было, что выступал мим, в минуты игры начинавший серьезно верить в свои роли» (СР, 43). Таким образом, мошенничество и обман как характерные черты поэта-декадента становятся смыслообразующими в мемуарном образе Эллиса.⁸⁴

Обманчивым оказывается и внешний вид Кобылинского. В «берлинской редакции» Эллис описывается как человек без постоянного заработка, вынужденный ходить в «поношенной шубе» (БР, 500) и «помятеньком сюртуке, с обормотками сзади, где фалды (такою он выглядит хухрей), в обмотке, — не в галстухе, и с заатласенными рукавами» (БР, 548). В «советском» издании внешний вид бедняка становится лейтмотивом в описании Эллиса, при этом к нему добавляется указание на дендизм, стремление быть похожим на своего поэтического кумира — Бодлера: «Сюртук, поразивший меня в первой встрече, — портной плюс игра в дэнди... по Шарлю Бодлеру; игра длилась недолго; скоро “дэнди” предстал в своем подлинном облике:

Глуховская Е. А. «Дело Л. Л. Кобылинского» в архиве Охранного отделения // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2019. № 7. Р. 215–233.

⁸⁴ Эллис представляется также человеком, который способен на идеологический подлог: «“Лев, это ж подлог!” Он на подлог был готов: для Бодлера!» (СР, 53).

десятилетие таскался сюртук, пропыленный и выцветший, в оборотках, но — с тонкою талией; десятилетие на голове давился тот же выцветший котелок, надвинутый набок, в сочетании с дьявольской черной бородкой, с приподнятым воротником перетертого пальтеца, с кончиком трости, торчавшим при ухе (засунута тросточка ручкой в карман), с фосфорическим блистанием узких, сдвинутых глаз; котелок издали придавал Кобылинскому вид парижанина. Подойдя к нему, прохожий бы мог подумать: “парижанин” — приступит с рукою: “На ночлег благородному!..”» (СР, 47).

Таким образом, в основе гротеска и шаржа, которые Белый использовал в «советской» редакции «Начала века» при создании образа Эллиса, лежит прочно закрепившийся в культуре и хорошо знакомый массовому читателю топос декадента. «Вырождение», мошенничество и дендизм представляются наиболее характерными чертами личности мемуарного Эллиса, что позволяет Белому создать негативный образ Другого, от которого на протяжении всего текста он демонстративно дистанцируется.

II



СТРАТЕГИИ ЛИТЕРАТУРНОГО УСПЕХА

Татьяна Борисовна Ильинская

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МАСКИ Н. С. ЛЕСКОВА

На фоне множества лесковских литературных масок, имеющих порой шуточный характер — Николай Понукалов, Кто-то, Любитель часов и др. — особое место занимает псевдонимная подпись «смиренный ересиарх Николай». Она замыкает группу лесковских псевдонимов с явно выраженным религиозно-церковным колоритом: Священник П. Касторский, Псаломщик, Б. Протозанов. Под маской «смиренного ересиарха Николая» Лесков выступал не в печати, а в письмах к приятелям. Однако для творческого самоопределения писателя она была наиважнейшей.

Каков же эмоционально-смысловой диапазон этого лесковского образа, который в настоящее время интересует не только литературоведов? В определенных кругах, особенно околоцерковных, сегодня популярно простодушно-наивное представление о Лескове-«еретике», причем наиболее весомым аргументом для такой точки зрения становится самоидентификация писателя, подписывавшегося словом «ересиарх». В опровержение подобных суждений необходимо прежде всего сказать, что Лесков никогда не считал себя религиозным реформатором или новатором в области христианского вероучения (как известно, ере-

тиком церковь называет человека, который насаждает догматическое новшество, поскольку полагает, что сделал духовное открытие). В первую очередь «смиранный ересиарх Николай» — это игровая, шуточная маска Лескова, под которой он выступает в дружеской переписке. Сам Лесков называл ее «шутовской подписью». Так, констатируя малую информативность адресованных ему писем Н. Н. Ге, он подчеркивает игровое поведение — как свое, так и своего приятеля: «Это были шутливые отписки, иногда совсем шалости, даже с шутовскими подписями: я его “благословлял” как “священно-ересиарх”, а он как Николавра».¹ В некоторых случаях написанные от лица «смиранный ересиарха» письма представляют собой в большей степени языковую игру, являясь стилизацией речи допетровской эпохи.

Таково, например, письмо С. Н. Терпигореvu, в котором содержится благодарность адресату за приглашение: «...еже не возгнушался еси худости наша и безумия нашего не отринул еси».² Однако не всегда лесковская шуточная самоидентификация с ересеначальником носит оксюморонный характер (с одной стороны, претензия на вероучительство, с другой — смирение); порой встречается шуточная подпись: «Старец ересиарх Николай» (XI, 439). Последние две ситуации — как стилизация старинных посланий, так и «старец ересиарх» — открывают новые грани лесковского образа «ересиарха», обогащая его сходством с ложно обвиненным в ереси «заволжским старцем» Нилом Сорским, особенно почитаемым Лесковым. Действительно, в русской церковной истории для Лескова была очевидна оппозиция жестокого христианства и мнимого еретичества: «Борьба направлений происходила уже раз в России <...> Иосиф Волоцкий и его последователи, как и г. Леонтьев, находили жестокую казнь вольнодумцам законною и полезною, сначала для лично-

¹ Письма Толстого и к Толстому: Юбилейный сборник / Общ. ред. А. Е. Грузинский. М., 1928. С. 183.

² Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 9. М., 1958. С. 525. Произведения Н. С. Лескова, за исключением особо оговоренных случаев, цитируются по этому собранию сочинений с указанием тома римской цифрой, страницы — арабской.

го назидания еретиков и вольнодумцев, а потом для спасения их примером всего человечества».³ Наряду с гонимыми за веру трагическими фигурами русской церковной истории — «еретиками» Нилом Сорским, Арсением Мацеевичем (лишенным сана и умершим в заточении) — внимание Лескова привлекали случаи курьезного истолкования ересей. Комически обыгрываются писателем невежественные представления русского раскола: «Вы еретики и антихристовы дети <...> вам хочется торжества естественных наук и еще многого другого, а ему торжества древнего благочестия, которого не вынести человеку современного развития, и ничего больше, разве кроме права торжественно проклясть в Москве Никона и еретиков, утверждающих, например, что солнце не ходит около стоящей неподвижно земли, а земля вертится около солнца».⁴ Подобные трактовки ересей, идущие от узости понятий и отсутствия духа Христовой любви, встречаются и в художественном творчестве Лескова. Так, с точки зрения калужского попа, героиня «Колыванского мужа», — «еретница» (VIII,434); «еретичеством» в «Заячем ремизе» иронически именуются здравые понятия людей, противящихся корыстолюбию отца Прокопа (IX,508). Схожие проявления религиозного самодовольства, сочетающиеся с нетерпимостью к инакомыслию, Лесков видел и в современной ему России. Резкое несогласие у него вызывало насаждавшееся исключительно апологетическое отношение к личности покойного митрополита Филарета (Дроздова), «критическая оценка которого, — писал Лесков, — до сих пор иными применяется к ереси и даже почти к богохульству».⁵ Лесковское пристальное внимание к такого рода религиозным обвинениям, а также изучение церковно-исторической и богословской литературы привели к тому, что слово «ересь» у писателя обрело положительные коннота-

³ Лесков Н. С. Золотой век // Новости и Биржевая газета. 1883. 29 июня. № 87.

⁴ Лесков Н. С. Инок Павел и его книги // Лесков Н. С. Полн. собр. соч. 1996. Т. 3. С. 584.

⁵ Лесков Н. С. Патриотическое юродство // Новости и Биржевая газета. 1883. 21 апр. № 19.

ции, связанные с такими понятиями, как религиозно-этический максимализм, самостоятельность мышления. Излагая свое сredo в письме к М. Г. Пейкер, Лесков также прибегает к понятию «ересь»: «Все хорошо, что искренно и что живет в нас ради любви ко Христу, владыке и повелителю нашему: в этом настроении «все применяется во благое», и задача приведения «к одному знаменателю» решается многими способами <...> так верю, не боясь ничьих мнений и уважая все мнения, которые искренни и честны. В этой ереси я прожил жизнь и молю Богу позволить мне в ней же и умереть, храня веру, надежду и любовь».⁶ С лесковским истолкованием ереси не только как догматической погрешности,⁷ но и как духовной ответственности вполне согласуется его характеристика русского еретика — «умного, начитанного и свободомысленного духовного христианина» (X, 412).

Итак, возникающий в переписке Лескова автопортрет «ересиарха» имеет как шуточные, так и драматические составляющие и своим обличительным пафосом он диаметрально противоположен другой лесковской литературной маске — Священнику П. Касторскому,⁸ упрекавшему Достоевского за недостаточное знакомство с церковно-историческими вопросами и бытом русского духовенства.

⁶ Архив К. П. Богаевской (находится в частном собрании).

⁷ Слово «ересь» в традиционном значении также используется Лесковым. См., напр.: Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 3. М., 1996. С. 488, 504.

⁸ *Свящ. П. Касторский*. Холостые понятия о женатом монахе // Русский мир. 1873. 23 апр. № 103.

Светлана Алексеевна Ипатова

ПАРОДИЯ КАК СРЕДСТВО КОНСТРУИРОВАНИЯ
ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ:
АНТИФЕТИАНА

Его звали Герострат. Он пожелал стать знаменитым и не нашел ничего лучшего, как поджечь Эфесский храм, одно из семи чудес света.

— А как звали архитектора этого храма?

— Не помню, — признался он, — впрочем, по-моему, никто не знает его имени.

— Правда? А вот имя Герострата вы помните. Значит, он правильно рассчитал.

Ж. П. Сартр. Герострат (1939).

«Геростратово деяние» как метафора деструкции, разрушения, уничтожения подразумевает своей целью не только предметы искусства и общественно значимые объекты, мучению и издевательствам могут подвергаться люди, как правило, превосходящие вандалов морально и интеллектуально; речь идет о травле, разрушении человека как интеллектуального «храма». «Геростратово деяние», «комплекс Герострата»,

«феномен Герострата», «геростратово злодейство», «тип Герострата» и другие термины, это производные от имени известного злодея, который в 356 году до н. э. в греческом городе Эфесе в Малой Азии поджег великолепный храм Артемиды Эфесской. Храм, чудо света, сгорел дотла. Под пыткой вандал, по роду занятий скотовод, признался, что уничтожил храм, желая таким способом прославиться. Тогда безумца казнили и велели предать вечному забвению: суд под страхом смерти запретил произносить и записывать его имя. Термин «комплекс Герострата» употребляется по отношению к людям, чьи разрушительные поступки вызваны желанием привлечь к себе внимание, стать более значимыми, любым способом достичь известности, славы и богатства.

Статья посвящена анализу негативной репрезентации образа Фета, сопутствовавшей ему практически на протяжении всей жизни, начиная с 1860-х годов, а также рассмотрению механизмов направленной деконструкции литературной репутации поэта и выявлению факторов, которые легли в основу устойчивого неприятия личности Фета и его поэзии обывательским сознанием, т. е. общественным мнением, заместив реального поэта его деформированной личностью (крепостник, скряга, эротоман и пр.). В походе против Фета, открыто проявившемся в пореформенные годы, «прогрессисты», декларировавшие утилитарное отношение к поэзии, упорно видели в поэте апологета лишенной практического значения «чистой поэзии», далекой от «злобы дня», т. е. социальных проблем. Именно «эпиграмматическая» война, объявленная поэту таким сокрушителем «чистого искусства», как Д. Д. Минаев, создала поэту негативную репутацию и немало поспособствовала дискредитации Фета и как человека, и как поэта в 1860-х — 1880-х годах.

Литературная критика, отбирая и оценивая литературные произведения, влияет на канонизацию того или иного произведения и самого автора, возводя его в ранг популярных и знаменитых, но в такой же мере критика участвует и в разрушении уже сложившегося канона. Одним из способов деструкции «чужой» реальности и утверждения «своей» становится пародий-

ная реконструкция личности носителя «чужого» сознания. Как справедливо заметил Ю. Н. Тынянов, во время «борьбы» двух типов сознания (пародиста и пародируемого) возникает некое третье явление, названное исследователем пародийной (пародической) личностью. Формулируя это понятие в статье «О пародии», Тынянов пишет, что процесс создания такой личности либо деформирует, либо искажает до полного несходства личность реального литератора.¹ Добавим, что при этом объект критики, т. е. «противник», для дискредитации в глазах общественного мнения представляется антагонистом принятого общественного идеала и обязательно наделяется утрированно отрицательными чертами, а, следовательно, снижается как личность. Личность оппонента, подвергнутая пародийному переосмыслению, утрачивает связи с реальным автором, становясь, таким образом, **личностью пародийной**. Пародия обесмысливает пародируемое произведение и через смех «деканонизирует» пародируемую личность и ее творчество. В силу своей доступности, эмоциональности, а стало быть, доходчивости обыденному массовому сознанию пародия стала использоваться как один из действенных компонентов литературной борьбы и общественной полемики «утилитаристов».

Литературная биография Фета, длившаяся более пятидесяти лет, может быть условно разделена на три периода: от наибольшего успеха с 1840 до начала 1860-х годов — период, обогативший отечественную литературу четырьмя поэтическими сборниками (1840, 1850, 1856 и двухтомник 1863); через период ангажированной травли, объявленной Фету с 1860-х годов, когда в атмосфере радикализации общества на протяжении двух десятков лет поэт не выпустил ни одного поэтического сборни-

¹ См.: Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 303. См. также: Филиппова Е. В. «Пародическая личность» поэта «чистого искусства» в творчестве Д. Минаева // Традиции в контексте русской культуры. Межвузовск. сб. науч. работ / Ред.-сост. А. В. Чернов. Вып. XI. Череповец, 2004. С. 86—91; Целикова Е. В. Пародийная личность Фета в творчестве поэтов «Искры»: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Череповец, 2007.

ка; к всплеску творческой продуктивности поэта последнего периода (последние десять лет жизни) в новой идеологической и духовной реальности, отмеченного четырьмя выпусками прижизненных сборников стихов под общим названием «Вечерние огни» (1883, 1885, 1888, 1890), двумя томами «Моих воспоминаний», а также фундаментальными переводами древних (Ювенал, Катулл, Тибулл, Овидий, Вергилий, Проперций, Персий, Плавт, Марциал). Вершиной последнего этапа стало признание поэтических заслуг Фета, вылившееся в широкое празднование пятидесятилетнего юбилея его поэтической деятельности в январе 1889 года; к концу века этот успех обрел размеры своеобразной «фетомании» у поэтов «Серебряного века».

Изменения литературной характеристики Фета, его «портрета», напрямую зависели от общественной и культурной жизни в определенные периоды.² В 1860 году Н. А. Добролюбов в отзыве на сборник пародий Минаева (Обличительного поэта) «Перепевы» (1859), в котором «обличитель» уже обратился к пародированию поэзии Фета, писал, наставляя автора в выбранном жанре: «Многие из пародий (Минаева. — С. И.) не достигают до красоты подлинника», и происходит это «оттого, что Обличительный поэт берет не резко ложные стихотворения и не стремится осмеять слабые стороны, вообще отличающие взятого им автора, а просто выбирает стихотворения похуже, да и старается их исказить еще больше. Например, у г. Фета есть пренебрежное стихотворение:

Буря на небе вечернем,
Моря сердитого шум,
Буря на море, и думы,
Много мучительных дум...

Само по себе это стихотворение — пародия; его иначе никто и не примет, как за написанное на смех (если не предупредить, разумеется, что тут бездна поэтических красот). Обличительный поэт пишет на это пародию:

² См.: Елизаветина Г. Г. Литературная судьба А. А. Фета // Время и судьбы русских писателей. М., 1981. С. 146—186.

Звезды на небе вечернем;
Робкий волнуется ум...
Волны на море и думы —
Много мучительных дум;
Пьянство ночное в трактире,
Резкий вакхический шум;
Звезды, и волны, и думы —
Хор возрастающих дум.

Неужели стоило нарочно придумывать чепуху <...>?» И далее, подводя итог, Добролюбов формулирует главную цель пародиста — включение в идеологическую борьбу: «Трудно пародировать истинного поэта с целью выставить его дурные стороны; еще труднее пародировать целое литературное направление, ежели оно хотя и ложно в известных отношениях, но согрето огнем истинной поэзии».³ Воплощением эстетики «чистого искусства» стала для авторитетных критиков радикально-демократического направления лирика Фета, а сам поэт стал «добычей» многочисленных пародистов.

Начинающий пародист Минаев в одной из характерных пародий под названием «Старый мотив» ограничивался высмеиванием бессмысленности фетовской поэзии, используя узнаваемое стихотворение «Я пришел к тебе с приветом» (1843), вкладывая новый сниженный смысл:

Я пришла к тебе с рассветом
Рассказать, что я устала,
Что всю ночь за тем поэтом,
Что ты дал мне, продремала.
Он поет, как лес проснулся,
Каждой травкой, веткой, птицей,
Но над этою страницей
Уже сон меня коснулся.⁴

Отклик на издание двухтомного собрания «Стихотворений» Фета (1863) Д. И. Писарев снабдит глумливым предсказанием

³ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1963. Т. 6. С. 216—218.

⁴ Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.). Л., 1960. С. 506.

судьбы издания: «продадут его пудами для оклеивания комнат под обои и для завертывания сальных свечей, мясца сыра и копченой рыбы. Г. Фет унижится таким образом до того, что в первый раз станет приносить своими произведениями некоторую долю практической пользы».⁵ Свою солидарную реакцию на сборник стихотворений Фета 1863 года высказал и Минаев в статье «Лирическое художество», в которой от имени сочинителя отставного майора Михаила Бурбонова привел несколько пародий на Фета, предварив их своеобразным анализом; Минаев предложил читателям самим поупражняться в составлении бес-
связных, но музыкальных слов, по его собственному образцу, соответствующему стихам Фета: «Муза г. Фета задалась грациозной работой подбирать звучные, мелодичные слова <...> вовсе не беспокоясь о том, будет ли смысл в целом произведении <...>:

Олеандра гирляндой над бандой;
Виден локон из окон и ленты;
А Кассандра, обняв Александра,
Под чинарой сосет пеперменты...⁶

В силу своего дарования лирика Фет не мог и не желал исповедовать в поэзии гражданскую скорбь, образный строй его лирики был далек от эстетики гражданской поэзии и не отражал колебаний общественных устремлений, не декларировал в своих стихах ни тенденциозных убеждений, ни практической пользы; в своей публицистике поэт выступал против социалистической идеологии. Так вышло, что его лирическая муза лирика «чистой поэзии»⁷ не стала «музой мести и печали», и это обстоятельство в пореформенные годы трагически повлияло на поэтическую судьбу Фета, надолго исторгнув его из литературного

⁵ Писарев Д. И. Цветы невинного юмора // Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 2003. Т. 5. С. 327 (впервые: Русское слово. 1864. № 2).

⁶ Русское слово. 1863. № 9. С. 26–27.

⁷ См.: Розенблюм Л. М. Фет и эстетика «чистого искусства» // Литературное наследство. Т. 103. А. А. Фет и его литературное окружение. Кн. 1 / Отв. ред. Т. Г. Динесман. М., 2008. С. 9–54.



*Д. Д. Минаев и Н. С. Лесков.
Фотография. 1860-е гг. Литературный музей ИРЛИ*

обихода. Следует напомнить, что в схожей ситуации именно пародии Добролюбова на имевшего большую известность поэта В. Г. Бенедиктова послужили причиной тому, что поэт перестал публиковать свои стихи. По этой же причине пародийной актуализации надолго «ушел» из поэзии К. К. Случевский.

Заданная «прогрессистами» тема бессмысленности и никчемности фетовской поэзии была активно подхвачена изданиями революционно-демократического направления («Свисток», «Искра», «Гудок», а также низовая периодика: «Весельчак», «Раз-



*Заставка первой страницы еженедельника «Будильник».
1865 г.*

влечение», «Оса», «Заноза», «Будильник», «Осколки» и пр.), получив развитие и необыкновенную вариативность в многочисленных эпиграммах и пародиях. На долгие годы Фет стал «добычей» одного из самых популярных пародистов, плодовитого «короля рифм» Минаева, имевшего широкую аудиторию из невзыскательных читателей, не отягощенных экзистенциальным поиском, не обладающих эстетической подготовкой, т. е. на обывателей, имеющих непритязательные интеллектуальные запросы. О большой популярности Минаева и его читательском успехе повествуется в целом ряде мемуаров, статей, заметок. «Минаева знала вся читающая публика, — панегирически вспоминал один из современников. — Его пародии, экспромты, эпиграммы облетели всю Россию и повторялись и повторяются, переходя из уст в уста».⁸ Успех Минаева объяснялся не только остроумием, плодовитостью, но прежде всего, его демократической литературно-общественной аффектацией отрицания; и хотя радикализм Минаева не был явным, о его политических

⁸ Круглов А. В. Факты и мысли // День. 1889. 12 августа. Цит. по: Поэты «Искры»: В 2 т. / Вступит. заметки, сост., подг. текста и примеч. И. Г. Ямпольского. Изд. 3. Л., 1987. С. 7.



*Заставка первой страницы журнала «Заноза».
1863 г.*

взглядах говорил круг левых изданий, в которых он активно сотрудничал («Искра», «Будильник», «Русское слово», «Современник», «Отечественные записки», «Дело»). По воспоминаниям современника, Минаев, как и «провозвестники», «считал себя призванным руководить общественным мнением и бичевать людские пороки».⁹

Некоторые пародии его оказывались настолько близки подражанию, что зачастую становились неотличимы от пародируемого поэта, и Минаев не раз использовал это в мистификатор-

⁹ Мартыанов П. К. Дела и люди века. Т. 3. СПб., 1896. С. 96.

ских целях, иногда в ход пускались мистификации низменного свойства, имеющие характер пасквиля.¹⁰

В 1869 году, в февральском номере только что начавшего издаваться В. В. Кашпиревым петербургского журнала «Заря» было опубликовано стихотворение, озаглавленное «Дикарка», за подписью «А. Фет», которое оказалось пасквильным акростихом «Зоря Кашпирева умирает», и к авторству которого, как впрочем, и к самому журналу на тот момент, Фет не имел ни малейшего отношения. Однако подпись под стихотворением была подкреплена талантливой стилизацией под фетовскую поэзию, и, видимо, поэтому «Дикарка» не вызвала сомнений в означенном авторстве. Приведем стихотворение полностью:

Дикарка

Зал сияет точно днем,
Облит светом люстр хрустальных;
Ряд улыбок, полуслов
Я ловлю на лицах бальных.

Как змея всех обвила
Апатическая скука,
Шаловливая хандра,
Поэтическая мука.

И одна лишь только ты,
Робко-ласковая Мери,
Если вступишь в светлый зал,
Весела по крайней мере.

Ах, дитя, ведь этот свет
Учит лгать нас бесконечно;
Меж людей дикарка ты,
И дикаркой будь ты вечно.

Растлევательно-прекрасен
Ароматно-лживый свет.

¹⁰ См.: Ипатова С. А. Кто же был автором акростиха «Дикарка», подписанного «А. Фет»? (мистификация как пародия) // Жанры в историко-литературном процессе: Сб. науч. статей. СПб., 2015. Вып. 6. С. 26—42.

Если кто в него вступает,
То тому пощады нет.¹¹

А. Фет

Стихотворение 18 февраля 1869 года, т. е. сразу же по выходе журнала, было перепечатано (с некоторыми незначительными разночтениями) в «С.-Петербургских ведомостях» с курсивным выделением самого акростиха и с сопутствующим комментарием: «Полученная нами сегодня вторая книжка “Зари” заключает в себе необыкновенный курьез. <...> Стихи эти, конечно, плохи, но замечательно то направление, которое приняла муза г. Фета: она подсказывает ему акростихи и, как муза вещая, акростихи, может быть, пророческие».¹² Следом, 23 февраля, стихотворение было перепечатано в «Современных известиях» в статье без подписи «Шутка, недостойная печати», автор которой, цитируя выступление «Биржевых ведомостей», также отметивших эту «шутку», пишет: «Очевидно, что выходящий в этих стихах акростих отнюдь не случайность <...>. В таком разе, *что же это такое* <...>? Злая насмешка! Но за что? — Журнал еще ни с какой стороны не заявил себя. И кто это шутил? Г. Фет?.. Трудно верить. Так *кто же?* Это шалость вовсе не невинная. Мы полагаем <...> что на г. Фете лежит некоторая неотразимая обязанность разъяснить этот, во всяком случае, неприятный для нового издания казус»; завершается статья вопросом: «Любопытно, кто виновник обмана?»¹³

Разразился скандал. О том, какое впечатление произвела эта публикация на знакомых и близких поэта, можно судить по письмам И. С. Тургенева, А. М. Жемчужникова, И. П. Борисова. Так, Тургенев, обращаясь к Я. П. Полонскому 20 февраля (4 марта) 1869 года, спрашивает: «Что это за чепуху выкинул Фет с акростихом в “Заре”. Как можно позволять себе такие мальчишества?!»¹⁴ Акростихотворение, истолкованное современника-

¹¹ Заря. 1869. № 2. С. 6.

¹² С.-Петербургские ведомости. 1869. 18 фев. № 49. С. 2.

¹³ Современные известия. 1869. 23 фев. № 52. С. 3.

¹⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Изд. 2. М., 1995. Т. 9. С. 159.

ми как дурное предзнаменование, прозвучало как заготовленная заранее надгробная эпитафия. И действительно, журнал, просуществовав чуть более трех лет, закрылся в феврале 1872 года за недостаточностью подписчиков. Вскоре от неправильно сросшегося перелома ноги умирает и его редактор-издатель В. В. Кашпирев. Следует упомянуть, что в истории пародирования поэзии Фета был прецедент с подражанием-пародией, подписанным «А. Фет» и имитирующим его пейзажную лирику. Речь идет о пародии Н. А. Некрасова «Лето», датируемой в академическом Собрании сочинений предположительно 1854 годом:

Умирает весна, умирает
Водворяется жаркое лето.
Сердит муха, комар сновляет
Укусить, — все роскошно одето!

<...>

Прикликает самец перепелку,
Дергачи голосят сиповато,
Дева тихо роняет иголку
И спешит, озираясь, куда-то.

А. Фет.¹⁵

Так вышло, что почти сразу в литературном мире стал упорно курсировать слух о причастности к авторству акrostиха Н. С. Лескова, который якобы и подослал его Кашпиреву через своих орловских друзей. Сам Лесков эти домыслы справедливо отрицал и в письме к А. С. Суворину прозрачно намекал на Минаева. Едва ли писатель, безоговорочно ценивший талант Фета,

¹⁵ По мнению Б. Я. Бухштаба, основными объектами этой некрасовской пародии стали стихи Фета 1854 г. (*Бухштаб Б. Я. Пародия Некрасова на А. А. Фета // Некрасовский сборник. Вып. VI. Л., 1978. С. 86*). Вероятно, самым ранним образцом «мнимого» Фета следует считать пародию И. И. Панаева «Густолиственных кленов аллея...», опубликованную в «Современнике» в 1847 г. (см.: *Ипатова С. А. Об одной стихотворной пародии Нового Поэта (И. И. Панаева) на Фета (1847) // Русская литература. 2020. № 4. С. 21–31*).

мог позволить себе приписать его имя под акростихом «Дикарка», а тем более стилизовать его под поэзию Фета. В статье цикла «Специалисты по женской части» Лесков пишет о влившемся в литературу «критического направления», т. е. нигилистов, этого «мутного потока» посягательства на все поэтическое: «Они начали с издевательства над восторгами наших поэтов по поводу женской красоты»; страстные строфы лермонтовского «Демона» были «избраны предметом для глупых пародий, рассказанных лошадиными языками развязных поэтов “Искры”». Все, что есть теплого и милого в стихотворениях Фета, начиная с стихотворения “Какое счастье, — ночь и мы одни” до безглазого “Шепот, робкое дыханье” и до грациозной “Крошки” — все это было перековеркано и названо клубниччиной». ¹⁶ Биограф и исследователь творчества Фета Б. А. Садовской в признании Лескова не усомнился и снабдил воспроизведенную им с некоторыми купюрами заметку писателя в своей книге «Ледоход» следующим примечанием: «Автор пасквильных акростихов» — Д. Д. Минаев — «знаменитый версификатор и “король рифм”, ненавидевший Фета и осыпавший его грубыми насмешками в печати при всех удобных и неудобных случаях. <...> Сам Фет относился к Минаеву со спокойным пренебрежением. В одном из писем к Н. Н. Страхову он говорит: “Какой Курочкин и Минаев мне собрат, не потому ли, что носят сапоги?! Все эти неумытые даже не *dii minorum gentium*!” (боги младших родов, второстепенные боги. — *лат.*) <...>». ¹⁷

Одним из приемов Минаева в пародировании Фета стал прием палиндрома (или палиндромона) использованный им на фетовских стихотворениях «Уснуло озеро; безмолвен черный лес...» и «В долгие ночи, как вежды на сон не сомкнуты...», опубликованных в «Искре» (№ 44. С. 645) и «Русском слове» в 1863 году, в последнем под псевдонимом М. Бурбонов Минаев пишет об «особом свойстве» стихотворений поэта — они «обуюдоострые»: «...читай их с конца, с середины — они будут ди-

¹⁶ Литературная библиотека. 1867. № 12. С. 619.

¹⁷ Садовской Б. Ледоход: Статьи и заметки. Пг., 1916. С. 178.

вить нас “красой непостижимой”.¹⁸ Стремясь наглядно показать бессмысленность и бессвязность поэзии Фета, Минаев путем нехитрой комбинации печатает стихотворения поэта, прочитанные в обратном порядке, т. е. «шиворот-навыворот», доказывая, что стихотворение только выиграло от этой перестановки: «Положа руку на сердце, можно сказать, стихотворение даже выигрывает при последнем способе чтения, причем описываемая картина выражается последовательнее и художественнее. Кто же упрекнет меня теперь, что я не сочувствую высоким способностям г. Фета».¹⁹ Палиндром — это перевертень, фраза или стих, которые могут читаться (по буквам или по словам) в обратном порядке с конца к началу с сохранением (обычно тождественного) смысла.²⁰ По мнению М. Л. Гаспарова, посвятившего одной из этих пародий статью «“Уснуло озеро” Фета и палиндромон Минаева», «общая установка пародий была, по видимому, на “бессодержательность” и вытекающую из нее “бессвязность” оригиналов»; при этом, если попытаться «определить, в чем разница впечатлений от этих двух текстов» (Фета и Минаева), то, по мнению исследователя, минаевский текст «более связан», последователен, чем фетовский, но с оговоркой: «Это ощущение интуитивное, т. е. ни для кого не обязательное».²¹

Основным приемом большинства пародий на Фета стала прозаизация известного текста для создания комического, развлекательного эффекта, удовлетворяющего лакейское мироощущение. В открытой, беспощадной и затяжной неприязни

¹⁸ Русское слово. 1863. № 9. Отд. 2. С. 36.

¹⁹ Цит. по: Русская стихотворная пародия. С. 785.

²⁰ Попутно отметим, что упорно и без каких бы то ни было ссылок приписываемый Фету палиндром «А роза упала на лапу Азора», известный по сказке А. Н. Толстого «Золотой ключик» (Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. С. 190; Greber E. Палиндромон — *Revolutio* // Russian Literature. 1998. XLIII-II. 15 Feb. С. 167; Федотов О. И. Теория и история русского стиха: В 2 т. Т. 2. Строфика. М., 2001. С. 22), скорее всего, ему не принадлежит.

²¹ Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 171.

к поэзии Фета, особенно досталось самому фетовскому стихотворению, одному из шедевров русской поэзии, «Шепот, робкое дыханье...» (1850), который был воспринят современниками как поэтический манифест приверженца «чистой поэзии».²² Только в XIX веке на это стихотворение было написано более тридцати пародий, и список этот пополняется по сей день, правда, утратив связь со смысловым фоном прошлого пародического бытования. Безудержный пародический «бум» именно этого стихотворения Фета как феномен стал предметом научного осмысления в целом ряде статей.²³ Основной причиной столь пристального внимания современников стала необычность и провокативность его структуры — полное отсутствие глаголов: все стихотворение — это одно большое предложение, состоящее из целого ряда назывных, что создавало впечатление фрагментарности, разорванности поэтического строя. Но воспринять этот прием как поэтическое новаторство современникам поэта оказалось не под силу. Таков, вероятно, был внешний, раздражительный, импульс. Внутренний же оставался прежним — идеологическая неприязнь к не-«утилитарной» поэзии, т. е. «бессмысленной», «беспредметной», «бесцельной», «мотыльковой», не содержащей тяжких дум о социальном бытоустройстве; стихотворение же, являясь своеобразной «визитной карточкой» поэта, подходило в качестве мишени наибольшим образом, надолго став «больным местом» «прогрессистов».

²² См.: *Ипатов С. А.* А. Фет в зеркале пародии: «Шепот, робкое дыханье...» (1850) // *Русская словесность*. 2020. № 2. С. 40—50.

²³ См.: *Новиков В. И.* Шепот и ропот // *Новиков В. И.* Книга о пародии. М., 1989. С. 307—313; *Баевский В. С.* <«Шепот, робкое дыханье...» Литературный скандал> // *Баевский В. С.* История русской поэзии, 1730—1980: Компендиум. М., 1996. С. 1—2; *Игнатова И. Б.* О пародиях на стихотворение А. А. Фета «Шепот, робкое дыханье...» // *Русская речь*. 2008. № 1. С. 14—18; *Ранчин А. М.* «Шепот, робкое дыханье...»: Стихотворение в восприятии современников // *Ранчин А. М.* Путеводитель по поэзии А. А. Фета. С. 64—79; *Козубовская Г. П., Фейгельсон М. А.* «Шепот, робкое дыханье...» А. Фета в пародийном контексте // *Вестник Алтайской гос. пед. академии*. 2010. № 4. С. 104—114.

Дискредитацию поэта и его «чистой» лирики Минаев, в соответствии с уроками Добролюбова, переносит с высмеивания бессмысленности, «мотыльковости», никчемности фетовской поэзии на его публицистические выступления, в которых отразилась его хозяйственная деятельность в пореформенные годы, поэта, отторгнутого литературной жизнью эпохи и ставшего фермером, — это цикл очерков «Из деревни. Заметки о вольнонаемном труде» (1862—1871). Многочисленные пародии про помещика-крепостника, обнаруживали завидную прикреплённость к образу. «Шепот, робкое дыханье...» было сатирически спародировано Минаевым в цикле «Лирические песни с гражданским отливом (Посвящ. А. Фету)» (1863), целиком направленном против первых статей Фета «Из деревни». ²⁴ В фельетоне, сопровождавшем пародию, автор отмечает, что поэт «принадлежит к особой плеяде писателей и певцов, воспевавших сладость крепостного состояния в России»; и это, разумеется, не соответствовало действительности. ²⁵ Прежде, продолжает Минаев, «в нем этого не подозревали», но эпоха «вдруг осветила деятельность таких писателей, как г. Фет», он «не поет уже теперь: “Шепот, робкое дыханье, трели соловья”, но у него вырываются другие, мрачные песни»:

Холод, грязные селенья,
Луи и туман,
Крепостное разрушенье,
Говор поселян,
От дворовых нет поклона,
Шапки набекрень,

²⁴ *Фет А. А. Из деревни. Заметки о вольнонаемном труде* // Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. Т. 4. Очерки: Из-за границы. Из деревни / Тексты и коммент. подготовили И. С. Абрамовская, Н. П. Генералова, В. А. Кошелев. СПб., 2007. С. 121—248; см. также: С. 504—527.

²⁵ *Кошелев В. А.*: 1) Суета вокруг «гусей»: Об одном эпизоде литературной полемики XIX столетия // А. А. Фет и русская литература: XVI Фетовские чтения. Курск, 2002. С. 133—150; 2) Афанасий Фет: Преодоление мифов, Курск, 2006. С. 201—205.

И работника Семена
Плутовство и лень.
На полях чужие гуси,
Дерзость гусенят, —
Посрамленье, гибель Руси,
И разврат, разврат!..²⁶

В 1865 году в «Искре» Минаев в цикле «Мотивы русских поэтов» вновь пародически переписывает «Шепот, робкое дыханье...», и вероятно, «Серенаду» («Тихо вечер догорает...»):

Тихий вечер навевает
Грезы наяву,
Соловей не умолкает...
Вот я чем живу.
<...>
Я срываю шишки с ели,
Незабудки рву
И пою, пою без цели...
Вот я чем живу..²⁷

Итак, нападки многочисленных пародистов, главным образом, Минаева, имевшего широкую читательскую аудиторию из невзыскательных читателей массовых низовых изданий, немало способствовали дискредитации Фета и как человека, и как поэта, имя которого до сих пор продолжает оставаться «в плену легенд и фантазий».²⁸

Позже в письме к ученому-классику Д. И. Нагуевскому от 12 февраля 1888 года Фет вспоминал об этом периоде своей жизни: «С 60-го по 85-й год, невзирая на то, что я в течение это-

²⁶ Русская стихотворная пародия. С. 510 (впервые: Русское слово. 1863. № 6). См. также: Целикова Е. В. Пародийная личность А. А. Фета в цикле Д. Д. Минаева «Лирические песни с гражданским отливом» // Вестник Череповецкого гос. ун-та. 2010. № 2. Филология. С. 45–50.

²⁷ Цит. по: Поэты «Искры». Т. 2. С. 70 (впервые: Искра. 1865. № 35).

²⁸ Асланова Г. В плену легенд и фантазии // Вопросы литературы. 1997. Сентябрь–Октябрь. С. 175–195.

го времени почти безмолвствовал, в журналах не переставали глумиться надо мною на всевозможные лады и каждый осел считал гражданским долгом лягнуть меня демократическим копытом. Конечно, я не отвечал ни звуком».²⁹ Пренебрежение к массовому читателю высказалось в письме Фета к автору первой русской монографии о Шопенгауэре В. И. Штейну от 12 октября 1887 года: «Если у меня есть что-либо общее с Горацием и Шопенгауэром, то это беспредельное их презрение к умственной черни на всех ступенях и функциях. Скажу более. Мне было бы оскорбительно, если бы большинство понимало и любило мои стихотворения: это было бы только доказательством, что они низменны и плохи».³⁰ В Предисловии к третьему выпуску «Вечерних огней», вышедшем из печати в январе 1888 года, Фет так описывал свое литературное положение в эти годы: «С легкой руки правительственных реформ (с отменой крепостного права. — С. И.) <...> всё закипело духом оппозиции (чему?) и запоздалою гражданскою скорбью. <...> Быть писателем, хотя бы и лирическим поэтом, по понятию этих людей, значило быть скорбным поэтом. <...> Понятно, до какой степени им казались наши стихи не только пустыми, но и возмутительными своей невозмутимостью и прискорбным отсутствием гражданской скорби. <...> Понятно, что при таком исключительном положении стихотворения наши не могли быть помещаемы на страницах журналов, в которых они возбуждали одно негодование».³¹

Полувековой юбилей литературной деятельности Фета, с размахом отмеченный русской общественностью 28 и 29 января 1889 года, подробно освещался и разноречиво комментировался целым рядом периодических изданий. Авторами выступи-

²⁹ Переписка А. А. Фета с Д. И. Нагуевским (1887—1890) / Публикация С. А. Ипатовой // А. А. Фет. Материалы и исследования. Вып. 1 / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. М.; СПб., 2010. С. 438.

³⁰ Цит. по: *Бухштаб* Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1974. С. 50.

³¹ *Фет* А. А. Вечерние огни. Выпуск третий (1888) // Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. Т. 5. Кн. 1 / Ред. тома Н. П. Генералова, В. А. Кошелев. М.; СПб., 2014. С. 194—195.

ли не только друзья, единомышленники и почитатели поэта,³² но и литературные недруги. Так, публицист и неофициальный главный редактор журнала «Русская мысль» В. А. Гольцев отметил очевидный поворот к поэзии Фета, произошедший в обществе: «Добрый словом необходимо помянуть также полувековую деятельность одного из талантливейших лирических поэтов наших — Фета», который «воспевал “шепот, робкое дыханье”, — на разный лад воспевал полвека», и далее, не без полемической окраски, публицист констатировал: «Менялись общественные устои, падало крепостное право, возникло самоуправление, независимая печать, но для поэзии Фета все это прошло бесследно», и, словно опомнившись, критик заключил, что, подавляя «в себе личную симпатию» к Некрасовскому поэту-гражданину, «не следует впадать в односторонность», не надо «забывать вечных (в человеческом смысле) упований и грез, в числе которых любовь играла всегда такую важную роль. Спасибо поэту за то, что он не отдал своей музыки на служение темным силам».³³ Что подразумевалось под «темными силами» Гольцев не уточнил.

В восторженной статье о юбиларе критик еженедельной московской газеты «Русское дело» писал: «...наш поэт испытал всю силу “препятствий”; мы разумею то гонение, глумление в “Свистке”, которое выпало на долю А. А. Фета. Тяжелы были те времена и — грешны мы — мы частью оправдываем нападки современников — точнее, литературы 60-х годов, — на “чистую” поэзию. Не “шепот, робкое дыханье, трели соловья”, не поцелуй влюбленных в тени плакучей ивы, не щебетанье пташки носилось в воздухе, в суровом разреженном воздухе того времени: то время жило великими государственными интересами, жило тяжелой думой о социальном бытоустройстве, жило мыслью о ре-

³² Подробное описание юбилейных торжеств освещалось в ряде петербургских и московских газет, их перечень см.: *Федина В. С.* А. А. Фет (Шеншин). Материалы к характеристике. Пг., 1915. С. 15–16; *Садовской Б.* Юбилей А. А. Фета // Садовской Б. Ледоход: Статьи и заметки. Пг., 1916. С. 187–192.

³³ Т. [Гольцев В. А.]. Литература и жизнь (Критические заметки) // Русская мысль. 1889. № 1. С. 141, 143–144.

альном счастье массы людей... Надо ли вспоминать известные имена?... Вот почему наш поэт со своим субъективным лиризмом очутился не *au courant*... (*au courant франц.* — осведомлен, в курсе). Не то теперь... Мы Пушкина признали всенародно и поклонились ему; этим мы возвратили все права “чистой” поэзии, и в этом факте залого будущего русской литературы». ³⁴

В петербургском еженедельнике Н. А. Лейкина «Осколки» на первой странице после юбилейного номера (11 февраля 1889) был помещен отнюдь не дружеский шарж на Фета к его «пятидесятилетию» работы штатного художника М. М. Далькевича, на котором молодая Муза неловко обнимает престарелого поэта, держа над его головой лавровый венок, а под рисунком приведены строки: «Шепот, робкое дыханье...» ³⁵ Картинка, несомненно, была комической, но чтобы кто-то не усомнился в этом, в предыдущем номере редактор пометил краткую заметку о поэзии Фета и балете М. Петипа, которые, говорится здесь, относятся к «ложному принципу» искусства для искусства; «“Шепот, робкое дыханье, трели соловья”... — что может быть прекраснее на свете? Особенно для титулярных советников, взявших летом отпуск». ³⁶

Между тем и к 1880-м годам борьба шестидесятников против явления «чистого искусства» и Фета не прекращается. Так, один из самых авторитетных критиков в эти годы Н. К. Михайловский, обнаруживая абсолютное отсутствие эстетического чувства, писал с сарказмом: «Фет ведь — это “шепот, робкое дыханье, трели соловья”; безглагольное стихотворение, безначальный конец, бесконечное начало, словом, нечто архипоэтическое, а следовательно, и любовь он может понимать только в самом возвышенном смысле». ³⁷

³⁴ Ол. П-ль. Афанасий Афанасьевич Фет (Биографический и критический очерк) // Русское дело. 1889. 4 фев. № 5. С. 6; окончание статьи см.: 11 фев. № 6. С. 7—8; см. также описание торжеств в статье «Фетовский праздник» (№ 5. С. 6—7); 27 янв. № 4. С. 3.

³⁵ Осколки. 1889. 11 фев. № 7. С. 1.

³⁶ Там же. 1889. 4 фев. № 6. С. 3.

³⁷ Цит. по: *Благой Д.* Мир как красота: О «Вечерних огнях» А. Фета. М., 1975. С. 90—91.

Позже, в другой идеологической и духовной реальности поэт и талантливый критик Б. А. Садовской, защитник Фета от нападков прежней и современной критики, писал в рецензии на «Отклики» Н. К. Михайловского (т. 1–2; СПб., 1904): «Полемические приемы Михайловского несложны. Кроме дешевого и грубоватого зубоскальства — прямого наследия журналистики шестидесятых годов <...> — у него заметна склонность к ядовитым и не совсем скромным намекам»; он «с нескрываемым презрением и ненавистью писал о *стихах помещика Фета*»; он «брался судить таких гениальных поэтов, как Фет, с точки зрения “общественной пользы”»; бегло «великий поэт был “разделан” с беспощадною» свирепостью, «и не столько за стихи, сколько за “отсталость” своих политических и литературных взглядов»; Фет — «*o sancta simplicitas* (о святая простота! *лат.* — С. И.) — оказывается, потому только писал об “исцелении от муки”, что у него не было другой более подходящей рифмы к слову “звуки”». ³⁸ В другой статье, перечисляя «неисчислимы» грехи старой публицистической критики, Садовской отмечал, что та «в личности Фета учила видеть чуть ли не Собакевича». ³⁹ И вновь с горечью констатировал: «О Фете у нас укоренилось мнение, как о диком крепостнике-помещике старого закала», сочинявшем «бессодержательные стихи». ⁴⁰

Несмотря на более чем тридцатилетние усилия критиков и пародистов, направленные на дискредитацию имени Фета, популярность его к 1884 году была отмечена включением статьи о нем, вполне объективной, в знаменитую фельетонную энциклопедию В. О. Михневича «Наши знакомые: Фельетонный словарь современников»: «...благоуханный, сладкозвучный лирик, несколько увядший и обескураженный от суровых “веяний” нашего прозаического времени, а главное — от безжа-

³⁸ См.: Критика русского символизма: В 2 т. Т. 1 / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. Н. А. Богомолова. М., 2002. С. 370–371 (впервые: Вesy. 1904. № 11).

³⁹ Садовской Б. О старой и новой критике // Там же. С. 374 (впервые: Вesy. 1905. № 9–10).

⁴⁰ Вesy. 1905. № 4. С. 56.

лостной к нему критики. В 60-х гг. г. Фет и его грациозная, деликатная муза были одним из «любимых мотивов» журнального смеха и злоязычия за их, действительно, немножко тепличный идеализм» и «брезгливость» к «злобам жизни»; он «мужественно остался верен своей музе». ⁴¹ Даже после смерти Фета в 1892 году существовал негласный запрет на его имя. Так, критик и поэт П. П. Перцов вспоминал в начале 1930-х годов, что в журнале «Русское богатство» о смерти поэта никак нельзя было упоминать и приходилось личную «фетоманию» держать «в кармане». ⁴² Публицист и переводчик П. Н. Краснов в статье «Поэзия Фета», вышедшей сразу после смерти поэта, печально констатировал: он «был поэтом для немногих. Несмотря на замечательный, очень крупный талант, Фет читался мало. За его пятидесятичетырехлетнюю поэтическую деятельность стихотворения его едва выдержали два издания. Последнее полное собрание 1863 года до сих пор еще не разошлось»; и далее критик усматривал причины этого «в условиях нашей общественной жизни за последние сорок лет»: русскому обществу пришлось «решать столько важных вопросов, что интересы чистого искусства должны были отойти на последнее место. Поэты, если они желали иметь читателей, должны были отражать в своих стихах общественное настроение, и для своих песен им надо было выбирать гражданские мотивы»; Фет «не был способен» на подобное. Однако более важной причиной непопулярности поэта критик считал сам характер его поэзии, для понимания которой «надо иметь известное поэтическое развитие», очень «немногим Фет нравится сразу». ⁴³

Вопреки прогнозам Писарева, Добролюбова, Михайловского о недолговечности поэзии Фета, отношение к ней в корне меняется к концу XIX века, за поэтом закрепляется восторженное представление, как об учителе: «...мы, “начинающие”, — вспоми-

⁴¹ Михневич Вл. Наши знакомые: Фельетонный словарь современников... СПб., 1884. С. 232.

⁴² Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890—1902. М., 2002. С. 91.

⁴³ См.: Пл. К. [Краснов П. Н.]. Поэзия Фета // Книжки Недели. 1893. № 1. С. 161.

нал Перцов, — сознательно считали себя “фетышистами”;⁴⁴ Фет становится «предтечей русского символизма» (В. Брюсов, А. Блок, И. Анненский, А. Белый и др.).⁴⁵ Одна из первых памятных дат — 10-летие со дня смерти поэта — оказалась насыщенной по количеству изданий, посвященных поэту, литературных вечеров его поэзии, скандальных выступлений, а также последующих воспоминаний современников об этих событиях. В. Ф. Ходасевич вспоминал, как гимназистом присутствовал на собрании в Московском литературно-художественном кружке, где слушал знаменитый доклад В. Я. Брюсова о Фете (7 января 1903 года): литературная комиссия состояла «из видных адвокатов, врачей, журналистов, сиявших достатком, сытостью, либерализмом»; они с «явным неодобрением» слушали речь декадента, автора «бледных ног», восторженно «говорившего о поэзии Фета, который, как всем известно, был крепостник да к тому же и камергер». На материале поэзии Фета, одного из главных предшественников русского символизма, Брюсов стремился доказать, что идеи символизма существовали в русской поэзии до его возникновения, и связывал представления о новом искусстве с поэзией Фета. Прорекламировав фетовское стихотворение «Псевдопоэту» (1866), неявно адресованное Некрасову, Брюсов противопоставил ему Фета (вечер проходил накануне памятной даты: 25-летия со дня смерти Некрасова, что придало чтению особый оттенок)»:

На рынок! Там кричит желудок,
Там для стоокого слепца
Ценней грошовый твой рассудок
Безумной прихоти певца.

Там сбыт малеванному хламу,
На этой затхлой площади,
Но к музам, к чистому их храму,
Продажный раб, не подходи.

⁴⁴ Перцов П. П. Литературные воспоминания. С. 99.

⁴⁵ Петрова Г. В. А. А. Фет и русские поэты конца XIX — первой трети XX века. СПб., 2010.

Влача по прихоти народа
 В грязи низкопоклонный стих,
 Ты слова гордого: *свобода*
 Ни разу сердцем не постиг <...>. ⁴⁶

«Все это раззадорило либеральную публику», — продолжил Ходасевич. В прениях некто С. Б. Любошитц, хроникер «Новостей дня», «объявил напрямик, что поэзия Фета похожа на коготку, скрывающую грязное белье под нарядным платьем. Этот образ имел успех потрясающий. Зал разразился бурей аплодисментов. <...> Ответное слово Брюсова потонуло в общественном негодовании». ⁴⁷ Обстоятельства этого вечера были описаны самим Брюсовым в статье «Фетовский вечер и фетовский скандал», ⁴⁸ а положения доклада развиты в его статье «А. А. Фет. Искусство или жизнь» (1903). После доклада развернулась полемика, перешедшая следом на страницы различных изданий, в которой оппоненты Брюсова (Любошитц, М. Л. Мандельштам, Н. Н. Баженов, Н. Георгиевич и др.) перешли в своих аргументах против «нового искусства» с обсуждения поэзии Фета на якобы неприглядные стороны его личности (ретроград-крепостник, эпикуреец, плохой поэт). ⁴⁹

Отрицание поэзии Фета в начале XX века рассматривается теперь как признак идейно-художественной несостоятельности русского общества. Однако взлет этого интереса, как отметил современник, коснулся только элиты. Даже к концу XIX века

⁴⁶ См.: *Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. Т. 5: Вечерние огни. Кн. 1* / Ред. тома Н. П. Генералова, В. А. Кошелев. М.; СПб., 2014. С. 67; стихотворение, имевшее название в первой публикации «Лже-поэту» (Русский вестник. 1867. № 2), датируется предположительно весной 1866 г. и имело вероятным адресатом Некрасова, в связи с его верноподданнической одой М. Н. Муравьеву (см.: Там же. С. 408—409).

⁴⁷ *Ходасевич В. Московский литературно-художественный кружок // Воспоминания о Серебряном веке / Сост., предисл. и коммент. В. Крейда. М., 1993. С. 389—390.*

⁴⁸ *Новый путь. 1903. № 2* (псевд.: Москвитянин).

⁴⁹ Подробнее см.: *Сарычева К. Восприятие Ф. И. Тютчева и А. А. Фета в русской литературной критике 1870-х — 1900-х гг. Тарту, 2016. С. 79—82.*

Фет как выдающийся поэт был признан немногими. Д. Н. Цертелев писал в 1899 году: «Конечно, все мы уже в гимназиях знали по имени Фета и большею частью даже наизусть выдолбили два или три стихотворения, которые легче других могли дать тему пародиям и шуткам, но внутренний смысл его поэзии был тогда недоступен не только для гимназистов, но и для большинства журнальных критиков. Его ценили только немногие».⁵⁰ Б. В. Никольский, один из первых биографов поэта и издатель первого его собрания сочинений писал в 1894 году: Фет — «поэт философов» и «философ-поэт»; самая «содержательность» его поэзии «сделала ее столь непопулярной». Фета знают по имени, но не читают: «Насколько не трудно встретить образованнейшего человека, не читавшего ни строки Фета, настолько же трудно найти гимназиста, который бы не знал этого имени».⁵¹

Итак, пародическое осмысление выступает механизмом формирования литературной репутации Фета и средством манипуляции общественного мнения. Едва ли деятельность Минаева и авторитетных критиков радикально-демократических изданий в отношении великого поэта можно приравнять к масштабному злодейству Герострата. Подвергнув огульному пародическому осмеянию реальную личность Фета за счет негативной репрезентации его образа, они надолго определили литературную судьбу поэта, исторгнув его самого и его поэзию из литературного обихода.

⁵⁰ Цертелев Д. Н. А. А. Фет как человек и как художник // Русский вестник. 1899. № 3. С. 220.

⁵¹ Никольский Б. В. Поэт философов // Русское обозрение. 1894. № 12. С. 1102.

Галина Николаевна Боева

**«ИТАК, Я ХОЧУ БЫТЬ ИЗВЕСТНЫМ,
ХОЧУ ПРИОБРЕСТИ СЛАВУ...»:
стратегии литературного успеха
Леонида Андреева**

Творчество Леонида Андреева (1871–1919) расценивалось современниками как феноменально успешное: немногим его коллегам по цеху удалось столь же стремительно завоевать славу и оставаться в числе самых читаемых писателей на протяжении как минимум десятилетия — с 1898 по 1908 гг.

В понимании «успеха» будем руководствоваться представлениями социологов литературы (Б. Дубин, М. Берг), в целом опираясь на теорию П. Бурдьё о перераспределении капитала между агентами литературы как автономного поля, а также на идеи Р. Барта об истории письма, отражающем не только социальные, но и психоисторические и антропологические запросы времени.

В свете такого подхода и в контексте отечественного *fin de siècle* литературные стратегии Леонида Андреева выглядят как чрезвычайно эффективные, поскольку ему удалось присвоить и перераспределить максимально возможное количество ценно-

стей — как реальных (к 1909 г. ему платили 1000 рублей за печатный лист — больше получал только Горький;¹ у него вышло несколько прижизненных собраний сочинений), так и символических (признание читателей, вал критики). При таком подходе поэтика — как система эстетических средств для структурной организации текста — предстает неотъемлемой составляющей стратегий автора и его заботы о повышении своей конкурентности в поле литературы.

Некоторые стратегии Андреева на пути к успеху очевидны: ставка на преодоление актуальных для художественной словесности границ (затрагивание табуированных тем и проблематизация тем традиционных, злободневность); выстраивание имиджа (интерактивность во взаимоотношениях с читателем, институтом критики, средствами массовой информации, сознательная корректировка своей литературной репутации, о чем свидетельствует рефлексия в письмах и дневниках); апелляция к наиболее многочисленной для рубежа XIX—XX вв. референтной читательской группе, настроения и запросы которой он отражал в своем творчестве.² Другие инвестиции Андреева в свою литературную карьеру менее очевидны — о них и пойдет далее речь.

Универсальной формулы успеха не существует — она возможна только применительно к конкретной ситуации, сложившейся в литературном поле в определенный момент, и непременно с учетом габитуса субъекта (П. Бурдьё). Исходная позиция для дальнейшего разговора подразумевает, что в литературном поле России конца XIX в. действовали два мощных литературных «агента» — реализм, опирающийся на солидный культурный капитал классики, и символизм. Именно по отношению к ним должен был определять свои усилия начинающий литератор — молодой человек, провинциал с конкретным «багажом» воспитания, образования и ценностных установок.

¹ *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009. С. 94.

² Подробнее об этом см.: *Боева Г. Н.* Творчество Леонида Андреева и эпоха модерна. СПб., 2016. С. 243—279.

1

Перенесемся в 1891 г., когда после окончания Орловской классической гимназии Андреев стал студентом юридического факультета Санкт-Петербургского университета, свой выбор объяснив так: «врачом быть — не хочу, учителем — боже, упаси, “в специальные” не попадешь — математика; остается быть юристом».³ В большой степени провинциальных выпускников гимназии вдохновлял успех таких блестящих адвокатов, как Ф. Н. Плевако, А. Ф. Кони: из 13 однокашников Андреева, желающих «поступить», 11 мечтали учиться на юриста. Семья, в которой после смерти отца, орловского землемера, Андреев был старшим сыном (кроме него, пятеро братьев и сестер), нуждалась в кормильце, дом пришлось закладывать — и сама жизнь подталкивала юношу к выбору наиболее надежной карьеры. Рисование таковым не представлялось (он был неплохим рисовальщиком-самоучкой и даже писал портреты на заказ). Из-за личных неурядиц, в том числе недостатка средств, Андрееву удалось с годовым перерывом в обучении завершить юридическое образование уже в Московском университете и получить в 1897 г. диплом второй степени. Вступив в сословие адвокатов, он становится помощником присяжного поверенного.

Присяжный поверенный, или адвокат был важной фигурой в общественной российской жизни рубежа XIX—XX вв. Это было, несомненно, поприще и для заработка, и для гражданского служения (в частности, практиковались бесплатные защиты, Андреев сам провел несколько таких). Мемуаристы в один голос отмечают незаурядный ораторский дар Андреева — безусловно, он мог бы стать талантливым адвокатом. В своих ранних фельетонах Андреев довольно часто пишет о сложностях профессии адвоката,⁴ о проблемах адвокатского сословия,⁵ даже пытается

³ Кен Л. Н., Рогов Л. Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. СПб., 2010. С. 35.

⁴ Л-ев [Андреев Л. Н.]. Впечатления <4 апреля 1900 г.> // Андреев Л. Н. Полное собрание сочинений и писем. М., 2007—2014. Т. 13. С. 125.

⁵ Л-ев [Андреев Л. Н.]. Впечатления <17 апреля 1900 г.> // Там же. С. 138—139.

в духе физиологического очерка дать описание типа русского адвоката.⁶ Некоторые его фельетоны-«впечатления» посвящены выдающимся юристам-профессионалам: А. И. Урусову, Г. А. Джаншиеву; упоминаются им Ф. Н. Плевако, Н. П. Карабчевский.

Именно знакомый по адвокатуре, П. Н. Малянтович, рекомендует Андреева в «Московский вестник», где он начинает работать судебным репортером, обращает на себя внимание и, перейдя в газету «Курьер», становится фельетонистом, а затем и автором рассказов (в 1898 г. выходит «Баргамот и Гараська»).

То, что успех был достигнут Андреевым довольно быстро, и сразу в нескольких родственных сферах словесности, прежде всего, конечно, говорит о его талантливости. Однако здесь можно увидеть и свидетельство высокой проницаемости литературного поля и слабой кодификации правил доступа в него. Ко времени вхождения Андреева в поле литературы, т. е. к рубежу XIX—XX вв., ситуация для инвестиций именно в этом направлении была благоприятной, поскольку труд писателя стал профессиональным и стабильно оплачиваемым, существовало множество органов печати и, что крайне важно, появился мощный «агент» — массовый интеллигентный читатель со своими вкусами (в критике начала века даже велась дискуссия о «новом читателе»). Он-то и помог упрочиться Андрееву в его новой роли. Разумеется, одобрение одного из авторитетнейших критиков, Н. К. Михайловского, и поддержка уже знаменитого Горького тоже были важными факторами успеха. Не приветствовали новичка и конкурента только символисты — в лице Гиппиус, Брюсова, Волошина и других критиков этого направления.

2

В год писательского дебюта Андреева, в 1898 г.,⁷ в литературном поле появилась новая литературная институция — изда-

⁶ Л-ев [Андреев Л. Н.]. Впечатления <7 мая 1900 г.> // Там же. С. 163.

⁷ Формально дебютом Андреева следует признать его рассказ «В холоде и золоте», опубликованный в журнале «Звезда» шестью годами ранее и оставшийся не замеченным критиками и читателями.

тельство «Знание» (основатель К. П. Пятницкий), на некоторое время мощно аккумулировавшая культурный капитал, накопленный русской реалистической литературой и уже довольно влиятельным социал-демократическим движением. Под началом Горького, провинциала и самоучки, одержимого волей к успеху, с 1900 г. издательство займет мощную позицию, но в долгосрочной перспективе окажется угасающей и не выдержит конкуренции с иными, более успешными стратегиями слияния двух направлений — реализма и модернизма (именно несогласие по этому поводу станет причиной расхождения Андреева и Горького).

Воспользовавшись «культурным капиталом» реалистической традиции, Андреев перейдет к стратегии сотрудничества с модернизмом, и «площадкой» для этой его деятельности станут альманахи «Шиповник»: согласно трехлетнему договору, заключенному в 1908 г., две трети всех своих произведений (кроме больших пьес и романов) он будет отдавать издательству, получая при этом ежемесячный аванс.

Андреев станет в «Шиповнике» ключевой фигурой, или, как справедливо доказывает Ю. С. Ромайкина, одним из «авторов-интеграторов»⁸ (наряду с Б. Зайцевым, Ф. Сологубом).⁹ Андреев не только был одним из основных авторов и редактором альманаха (в 1908—1909 гг.), но и выражал его основное направление и определял редакционную политику. Андреевские произведения в «Шиповнике» были «проблемным и структурным центром», занимая сильные позиции в начале и конце книг и формируя «корпус прецедентных текстов, перекликающихся тематически с другими произведениями альманаха»¹⁰ (напри-

⁸ Ср. с мыслью А. Белого о том, что Андреев своей «нечеткой позицией» между Горьким и Блоком «сгруппировал вокруг себя четыре пятых литературы» (*Белый А. Между двух революций. Воспоминания: В 3 кн. Кн. 3 / Подгот. текста и коммент. А. Лаврова. М., 1990. С. 179*).

⁹ Ромайкина Ю. С. Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник» (1907—1917): тип издания, интегрирующий контекст / под науч. ред. А. А. Гапоненкова: монография. Саратов, 2018. С. 90—92.

¹⁰ Там же. С. 183.



*Леонид Андреев. 1908 г.
Литературный музей ИРЛИ*

мер, «Жизнь Человека», «Тьма», «Рассказ о семи повешенных» и др.): «Во всех сборниках присутствует образ революционера, рефреном проходят темы революции, судьбы России, пути народа, предательства, вопросы пола, супружеской верности и измены».¹¹ Именно в годы наиболее активного сотрудничества

¹¹ Ромайкина Ю. С. Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник» (1907–1917). С. 184.

Андреева с «Шиповником» (1907—1909 гг.) в альманахе «преобладают масштабные лейтмотивы рока, судьбы, смерти, ужаса, мрака, тьмы, добра и зла».¹²

Таким образом, не только «Шиповник» «расцвел» в большой степени благодаря Андрееву, но и он сам, находившийся вне течений и не имевший своих институций, как реалистически или модернистски ориентированные литераторы, обрел свою «площадку», которая позволила совместить, казалось бы, несовместимое в пределах и эстетики, и идеологии.¹³ Сам Андреев был довольно аполитичен, однако издатели «Шиповника» (в частности, один из основателей альманаха, С. Ю. Копельман, и его жена, В. Е. Беклемишева, с которой был близок Андреев) придерживались социал-демократических убеждений, что не могло не отражаться на политике издания и, в конечном счете, тоже конвертировалось в успех дела.¹⁴

3

Андреев не отрицал тесной связи своей «музы» с профессией.¹⁵ В 1915 г. он писал Совету присяжных поверенных Москвы: «Юридической практики я не имею и уже 16 лет занимаюсь ли-

¹² Там же.

¹³ Оформлявшийся в творчестве других авторов «Шиповника» «неореализм», ярким представителем которого был Б. Зайцев, также можно рассматривать в этом русле сближения двух направлений литературного процесса.

¹⁴ По мнению А. Р. Кугеля, именно сотрудничество с «Шиповником» было губительным для таланта Андреева: «Альманашники торговали, выходясь грубо, не литературным товаром, а литературными именами и репутациями» (Кугель А. Р. Листья с дерева: воспоминания: (1896—1908). Л., 1926. С. 93).

¹⁵ Отдельные положения этой темы изложены в статье: Боева Г. Н. «Случай Леонида Андреева»: юрист-беллетрист // Юридический музей: сборник статей по материалам междисциплинарной научно-практической конференции с международным участием «Право, книга и литература». Санкт-Петербург 2 апреля 2019 г. / Отв. ред. А. Л. Рогачевский. СПб., 2019. С. 96—107.

тературой <...> Однако и в труде моем я не отхожу от тех начал и вопросов, которые связаны с моей принадлежностью к сословию, являющемуся одним из проводников в русскую жизнь начал справедливости и права. Так, могу указать на некоторые труды свои: “Семь повешенных” — по вопросу о смертной казни; “Губернатор” — по вопросу о наказании; “Мысль” — как этюд по судебной медицине; “Христиане” — по процессу, и так далее». ¹⁶

Рассмотрим поближе тот «юридический капитал», который Андреев «инвестировал» в литературу и вызвал такой мощный отклик у читателей. Сюжетно-тематическая связь ранней фельетонистики Андреева и его зрелого творчества уже была предметом исследования, ¹⁷ и наша задача — проблематизировать эту связь в аспекте новизны художественных стратегий писателя, обеспечивших ему успех и признание.

Судебная хроника Андреева-репортера представляет собой богатую «палитру» криминальных фабул: многочисленные грабежи, часто сопровождаемые убийством, обольщения несовершеннолетних, пьяные буйства, всякого рода мошенничества, истязания малолетних, поджоги, подлоги и т. п. Преемственность между репортерской деятельностью Андреева и его творчеством неоднократно исследовалось. ¹⁸ Ограничимся сейчас только одним примером: образ проститутки, обвиняемой в преступлении, сначала появляется в судебном отчете, потом в раннем рассказе «Защита» (1898), еще пропитанном автобиографизмом, и, наконец, в рассказе «Христиане» (1906), где героиня отказывается принять присягу как недостойная и сцена несправедливого суда на-

¹⁶ Измайлов А. О. Русь, — гус! (Леонид Андреев и адвокатура) // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1915. 12 апр. № 14779. С. 3.

¹⁷ Телятник М. А. Фельетоны Л. Н. Андреева в газете «Курьер» (1900—1903): специфика жанра, проблематика, поэтика, стиль: дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. СПб., 2012. 230 с.

¹⁸ Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева (1892—1904): Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1967; Телятник М. А. Л. Н. Андреев — судебный хроникер и фельетонист периода работы в газете «Курьер» // ПССиП. Т. 13. С. 579—601.

водит читателей на мысль о печальной участи христианства в современном мире.

На примере черновых вариантов и неопубликованных набросков видно, что поначалу Андреев активно пользуется знакомыми реалиями и еще не может порвать со знакомой сферой жизни: многие его герои — присяжные поверенные, судейские работники, городовые, полицейские чины. Ощутима прямая связь между мыслями, высказанными в фельетонах (например, о необходимости бесплатной юридической помощи населению), и проблемами, поставленными в ранних беллетристических опытах (в черновом наброске «Держите вора!» герой размышляет: «Цифры, а не люди. Есть профессора, что не мешает тысячам умирать от пустых болезней. Плевако только для крупных»¹⁹). Взгляд Андреева в его первых рассказах еще остается во многом взглядом юриста: целый ряд незаконченных черновых набросков сюжетно связан с судебной хроникой, наводнен реалиями и понятиями адвокатской практики («кассация», «апелляционная жалоба» и т. п.). В то же время очевидно желание автора оторваться от житейской «канвы», беллетризировать повествование. Проследим одну такую попытку.

«Держите вора!» (1898—1899) — не опубликованная при жизни Андреева повесть, сюжет которой связан с прозрением героя, которой вдруг задумывается о несправедливом устройстве мира, о сущности преступности. «Но неужели же отвлеченная идея справедливости может так мучить?»²⁰ — вопрошает он, потеряв покой после того, как на улице помог задержать бедняка-вора и вдруг усомнился в своей правоте. В черновом варианте повести находим пространное описание суда, которое, против ожиданий героя, выглядит не мрачной ямой вроде «дантовского ада», а обыкновенным присутственным местом, где не слышны стоны и крики, а царит равнодушно-официальный дух.²¹ Белая статуя Фемиды, встречающая героя у храма правосудия, в вос-

¹⁹ Андреев Л. Н. Держите вора! Черновой набросок // ПССиП. Т. 1. С. 648.

²⁰ Андреев Л. Н. Держите вора! // ПССиП. Т. 1. С. 365.

²¹ Там же. С. 679—681.

приятии героя переосмысливается: ее закрытые глаза — знак безжалостности, с которой она отсекает «негодные члены» общества.²² Герою чудится апокалиптическая картина возмездия: «Все идут они и идут, и входят на ступени суда и своею тяжелою массою ломают белую статую правосудия. Вот лежит она, холодная, белая, на каменном полу, а через нее, попирая меч и весы, идут тысячи ног».²³ Здесь в зародыше — и экспрессионистская зарисовка «Стена» (1900), и бунт голодных в пьесе «Царь Голод» (1908), и многие другие сцены его будущих произведений.

В первой редакции главный герой — присяжный поверенный, в окончательном же варианте — врач. Как видим, призма меняется, позволяя все больше дистанцироваться от реалий, связанных с областью права. Перед нами попытка перевода темы «преступление и наказание» с описательного, репортерского уровня на социально-философский (рассуждения героев, в духе Прудона, о собственности как краже, а также, в духе Спенсера, об инстинкте собственности и биологической эволюции рода человеческого). «Уложение о наказании» не дает герою ответа на вставшие перед ним вопросы. Повесть осталась незавершенной: видимо, автор еще нечетко представлял будущность своего героя. Сама же фабула пригодилась для короткого рассказа «Случай» (1901).

4

Еще одним фактором «капитализации» Андреевым своей первой профессии будет концентрация на психологии преступника. Если в судебных отчетах и в повести «Держите вора!» укравший — эпизодическое лицо, объект, а не субъект, то в рассказе «Предстояла кража» (1902) преступник уже главный герой, как и рассказе «Вор» (1904)). Среди незаконченных черновых набросков 1898 г. примечателен опыт, начинающийся словами «Случилось все это очень просто» — исповедь человека, только

²² Андреев Л. Н. Держите вора! С. 680.

²³ Там же. С. 682.

что совершившего убийство. Можно расценить этот опыт как подступ к «Мысли» (1902), рассказу, легшему затем в основу одноименной пьесы: главный герой, Керженцев, ставит жестокий эксперимент, убивая друга и выдавая себя за сумасшедшего. В итоге автор оставляет читателя в недоумении по поводу причинно-следственной связи: было ли убийство следствием безумия или гениально-бесчеловечный план все же сработал? Та же двойственность — в психологическом рисунке героя повести «Мои записки» (1908), которой приговорен к пожизненному заключению по обвинению в циничном убийстве своих родных.

В судебных отчетах Андреева кристаллизуются психологические парадоксы преступной личности: часто он подчеркивает несоответствие между страшным преступлением и ординарной внешностью человека, его совершившего, пытается классифицировать преступников,²⁴ постигнуть мотивы их поступков («хладнокровные ли они убийцы с извращенным нервным чувством» или «психически больные люди, измученные жизнью, неуравновешенные и слабые, скорее сами жертвы, нежели преступники»²⁵). Так, попытки разглядеть в преступнике прежде всего обычного человека заметны в наблюдениях Андреева-фельетониста над современной живописью («впечатления» с передвижной выставки об «Этюде из арестантской жизни» С. В. Иванова,²⁶ картине «Магдалина» И. Ф. Порфирова²⁷). Андреев задается общими вопросами о причинах преступности и сущности закона — его ранняя пьеса так и называется: «Закон и люди» (1902).

Образ преступника (человека, нарушившего закон или нравственный предел) станет сквозным в творчестве Андреева, варьируясь и являясь то в «серьезной» ипостаси, то в пародийной,

²⁴ [Б. п.] [Андреев Л. Н.]. Убийство раскольничьей налетчицы // ПССиП. Т. 13. С. 18.

²⁵ [Б. п.] [Андреев Л. Н.]. <О настоящем деле — «Деле курсисток»...> // Там же. С. 356.

²⁶ Л-ев [Андреев Л. Н.]. Впечатления <22 апреля 1900 г.> // Там же. С. 144.

²⁷ Л-ев [Андреев Л. Н.]. Впечатления <24 апреля 1900 г.> // ПССиП. Т. 13. С. 146.

сниженной: в 1913 г. он пишет одновременно драму «Каинова печать (Не убий)» и одноактную пьесу для кабаре «Кающийся», где травестирует образ убийцы и пародийно обыгрывает ключевые концепты русской литературы — греха и покаяния, знакомые по творчеству Достоевского, Л. Толстого, Чехова.²⁸ Еще один сквозной образ андреевского творчества — лживая / неверная женщина, истоки которого тоже можно обнаружить в его судебной хронике.²⁹

Целый ряд судебных очерков Андреева посвящен поступкам, не подлежащим правовому регулированию, но оскорбляющим с точки зрения требований нравственности: например, недобросовестное отношение врача к пациенту, нарушения этики в публичном пространстве критики, неразработанность области авторского права (в частности, он осуждает компилятивность и плагиат). Пишет Андреев и о «моральном убийстве» (сюжет о соблазненной и брошенной гимназистке, кончившей жизнь самоубийством), о недопустимости самосуда толпы. Подмечаемые изъяны правовой системы и недостатки правового сознания можно считать проявлениями гражданской позиции автора, которую позже он будет напрямую выражать в публицистике.

²⁸ Ю. В. Бабичева считает, что «Кающийся» — самопародия (Бабичева Ю. В. Эволюция жанров русской драмы XIX — начала XX века: Учеб. пособие к спецкурсу. Вологда, 1982. С. 73).

²⁹ См.: Боева Г. Н. «Лживая женщина» в произведениях Леонида Андреева // Орловский текст российской словесности: творчество И. А. Бунина. Вып. 12. Материалы всерос. научн. конф., посвящ. 85-летию со дня присуждения И. А. Бунину Нобелевской премии. Орел, 2020. С. 82—85. Ср. с размышлениями в дневнике 1898 г. по поводу своих сложных отношений с Н. Антоновой: «...если бы в мире все шло так, как оно должно идти, я должен был бы убить Н. А. К сожалению, потребность убить ее, временами жгучая и настоятельная, едва ли когда-нибудь будет приведена в исполнение при некоторых свойствах моего характера. Я сейчас затрудняюсь проследить процесс мысли, приведший меня к мысли о закономерности убийства» (Андреев Л. Н. Дневник. 1897—1901 гг. / Подготовка текста М. В. Козьменко и Л. В. Хачатурян (при участии Л. Д. Затуловской), сост., вступ. ст. и коммент. М. В. Козьменко. М., 2009. С. 136).

В контексте нашей темы артикулируемые Андреевым противоречия между законом и чувством справедливости можно расценить как первые подступы к построению собственного мировоззрения, основанного на тотальном отрицании мироздания, и последовательному художественному воплощению этих идей. Со временем он перешагнет рамки профессии — несовершенства права «растворятся» в «мировом зле» как частные случаи, а объектом отрицания станут не только проявления социальной несправедливости, но и несправедливости бытийного, метафизического порядка.

5

Уже первые андреевские отчеты напоминали рассказы — живые, без шаблонных вступлений. Беллетристический, психологический потенциал судебных отчетов и привлек внимание к начинающему автору: преступники у Андреева предстают людьми, ведущими себя странно, часто иррационально. Они многомерны, вызывают сочувствие. В многочисленных очерках, посвященных делу Скитских, фиксируется одновременно и «что-то недосказанное и сумеречное», и — одновременно — высвечиваются закономерности русской жизни с ее достоинствами и недостатками, «вящей инертностью русского человека»;³⁰ по поводу фабричного, *недорезавшего* любовника своей жены и заявившего на себя уряднику, автор замечает: «странный убийца».³¹ Хорошо владеет начинающий автор и искусством повествования: его нарративы динамичны, оснащены рядом колоритных деталей, умело структурированы. Часто, прежде чем перейти к описанию криминала, репортер дает зарисовку среды, как в случае с проституткой Горшковой (ее история вкраплена в описание московских трущоб); репортаж о нашумевшем деле Скитских

³⁰ [Б. п.] [Андреев Л. Н.]. Дело Скитских: Киевская судебная палата: (От собственного корреспондента) // ПССиП. Т. 13. С. 181.

³¹ [Б. п.] [Андреев Л. Н.]. Покушение на убийство <27 ноября 1897 г.> // Там же. С. 22.

предваряется описанием провинциальной Полтавы.³² В иных случаях автор завершает историю обобщением, например: «Дико и страшно».³³

Дальнейшее творчество писателя будет связано с изображением непознаваемости, непостижимости жизни, но, как видим, эти мыслеобразы присутствуют уже в его судебных отчетах и фельетонистике. Очевидно, что, подчеркивая роль среды в формировании преступного замысла, Андреев еще в большой степени зависит от влиятельной литературной традиции с ее принципом социального детерминизма. Так, в повести «Держите вора!» толчком к духовной активности героя становится *улица* как место «жизни толпы, с их грабежами, убийствами, кражами», отражаемыми в «рое мелких газеток»;³⁴ иногда автор сближает преступника и потерпевшего как порождения «умственного убожества и неразвитости».³⁵

В судебных отчетах и фельетонистике Андреева немало прямых литературных отсылок: его герои сравниваются с пушкинским «скупым рыцарем», Катюшей Масловой, уподобляются чеховским «хмурым людям», витает там и дух «Преступления и наказания».

Итак, если оставаться в системе социологической терминологии, Андреев перешел в литературное поле из другого, но вполне родственного: фельетоны в дискурсивном пространстве рубежа веков воспринимались как род словесности, а литература по традиции продолжала рассматриваться как род общественного служения.

Характерно, что юридической терминологией Андреев пользовался на протяжении всего своего творчества: «Без надлежаще-

³² *Л-ев* [Андреев Л. Н.]. Отголоски дела Скитских // Там же. С. 94.

³³ *Л-ев* [Андреев Л. Н.]. Впечатления <24 апреля 1900 г.> // Там же. С. 146.

³⁴ *Андреев Л. Н.* Держите вора! // ПССиП. Т. 1. С. 340.

³⁵ [Б. п.] [Андреев Л. Н.]. Хозяин и работник // ПССиП. Т. 13. С. 32. Впрочем, в одном из фельетонов 1900 г. формула «среда заела» уже звучит в ироническом контексте: жилец с верхнего этажа жалуется на то, что никак не может украсть, поскольку воли нет: «среда заела» (*Л-ев* [Андреев Л. Н.]. Впечатления <18 сентября 1900 г.> // Там же. С. 345).

го умения обращаться с хорошими словами даже в карманники не принимают...»;³⁶ «У московских обитателей издавна существует презумпция, в силу которой всякая проходящая по улице женщина считается непорядочной и составляет общую собственность». ³⁷ Даже в последнем романе Андреева «Дневнике Сатаны» (1919) человеческая история характеризуется так: «Здесь все тащат друг друга в суд: живые — мертвых, мертвые — живых, История — тех и других, а Бог Историю <...> эту бесконечную кляузу, этот грязный поток лжесвидетелей, лжеприсяг, лжесудей и лжемошенников Я принял за *игру* бессмертных?». ³⁸

Отдельного исследования заслуживает риторичность стиля Андреева, особенно ощутимая в тех его произведениях, где травестируются эпидейктические и судебные речи (например, «Мои записки», «Смерть Гулливера» (1911) и др.).

Во всех последующих произведениях Андреев останется пристрастен к криминальным фабулам: убийства, изнасилования, мошенничество — фабульные «пружины» самых знаменитых произведений, принесших ему всероссийскую славу «певца ужасов и кошмаров». В свете сказанного у этих вымышленных «ужасов» (герой «Бездны» совершает насилие над обещенной подругой, герой «Мои записок» цинично курит сигару и поедает пирожные у тела убитого им отца, соблазняет его любовницу у гроба) если не реальная основа, то реальный фон, хорошо знакомый автору по судебной практике. Как было ему забыть судебный репортаж, в котором психически неуравновешенный ревнивец откусывает губу у своей возлюбленной? ³⁹ Специфика ремесла репортера вполне могла стать одной из причин тяготения Андреева к аномальным событиям, изломам психики, всему трансгрессивному.

³⁶ James Lynch [Андреев Л. Н.]. Москва. Мелочи жизни <17 сентября 1900 г.> // Там же. С. 337.

³⁷ James Lynch [Андреев Л. Н.]. Москва. Мелочи жизни <26 ноября 1900 г.> // Там же. С. 437.

³⁸ Андреев Л. Н. Дневник Сатаны // Андреев Л. Н. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1996. С. 166.

³⁹ James Lynch [Андреев Л. Н.]. Москва. Мелочи жизни <1 октября 1900 г.> // ПССиП. Т. 13. С. 364.

Темы, которые станут главными в зрелом творчестве Андрея: враждебность мироздания к человеку, его одиночество и фатальная неспособность противостоять губительным иррациональным силам, — во многом предопределены кругом философских идей, занимавших будущего писателя. Как известно, еще юношей Андреев зачитывался трудами Э. фон Гартмана, А. Шопенгауэра,⁴⁰ замышляя написать собственный «трактат» о «проклятых вопросах» — и вот профессиональный, правовой дискурс пришел в его творчестве в соприкосновение с публицистическим и философским, что в силу уникальной литературоцентричности русской культуры оказалось возможным в пространстве словесности.

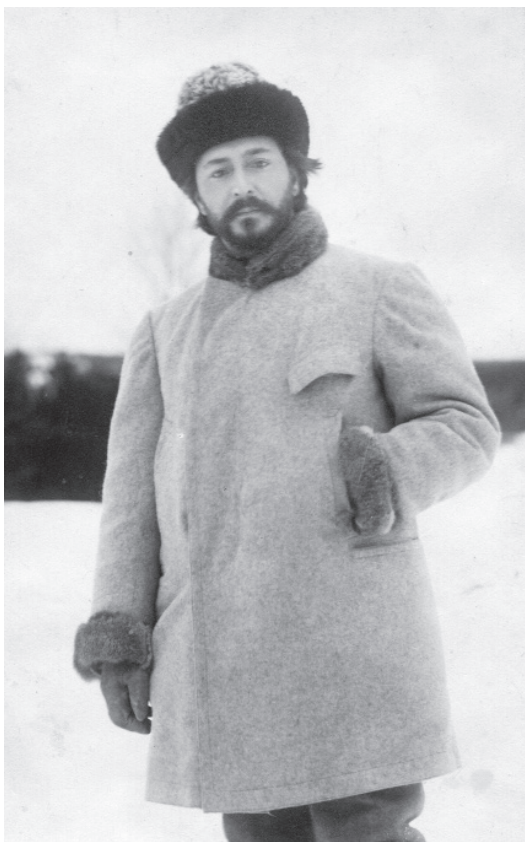
6

Важным фактором, определившим успешность Андреева сначала в качестве репортера и фельетониста, а затем и как писателя, был его габитус (П. Бурдьё), под которым будем понимать социально-психологическую основу поведения человека.

В юношеском дневнике Андреев выделяет две свои основополагающие черты — самолюбие и эгоизм. На них зиждется утверждаемый императив «Богатых ненавижу, а бедных презираю», справедливо объясняемый им самим как «механическое соединение» «нищевизма и социализма».⁴¹ Понятно, что самохарактеристика юноши — ненадежная основа для заключений, однако поведение Андреева-студента подтверждает декларируемую им аполитичность и жажду признания в узком кругу — преимущественно землячества и барышень, в которых он влюбляется. Т. е. Андреев транслирует в своем поведении установки

⁴⁰ Козьменко М. В. Артур Шопенгауэр в ранних дневниках и позднейших произведениях Леонида Андреева: К проблеме корреляции философской и художественной картин мироздания // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2010. № 6. С. 21—30; Козьменко М. В. Эдуард фон Гартман и Леонид Андреев: переключки двух пессимизмов. Статья 1 // Русская литература. 2021. № 3. С. 53—64.

⁴¹ Андреев Л. Н. Дневник. 1897—1901 гг. С. 41—43.



*Леонид Андреев. 1918 г.
Литературный музей ИРЛИ*

провинциала, недавнего обитателя слободы, который стремится самоутвердиться в обозримом кругу, не ставя масштабных задач и не проявляя чрезмерных социальных амбиций.

Примечательны дневниковые записи Андреева, демонстрирующие все большее равнодушие автора к успеху по мере его появления. В этих признаниях волнующая автора тема, в духе его дневникового дискурса, подается с изрядной долей иронии.

Итак, в 1897 г., за год до публикации «Баргамота и Гараськи», Андреев пишет: «Дальнейшее, по-видимому, зависит единственно от меня. Я вступил на путь, на котором по заслугам вознаграждается ум, талант, трудолюбие, одним словом, все те свойства, которым так завидуют во мне другие. Я вступил на путь, ведущий к богатству и славе, от меня зависит, буду ли я ползти по этому пути черепашьям ходом, или шагать в семимильных сапогах-скакалках». ⁴² Последующие записи развивают тему успеха: «Пока что взамен денег и славы предлагается очень много труда, которому я от всего сердца рад»; ⁴³ «Меня спасает и веселит работа»; ⁴⁴ Я не говорю уже о сравнительно порядочных деньгах, которые дает эта работа». ⁴⁵ Попутно фиксируются все похвалы в свой адрес и приметы успеха, в том числе в кругу землячества («Одним словом, Л. Н. лезет в гору»; ⁴⁶ «Преуспеваю в области литературной, поскольку имеют что-либо общее мои отчеты с литературой. Слышу бездну похвал и лестных предположений о моих дальнейших успехах»; ⁴⁷ «Я не в состоянии удовлетвориться теми крохами, которые падают мне со стола славы и денег» ⁴⁸).

Через несколько лет Андреева действительно настигнет всероссийская слава, и можно было бы дополнить сказанное о его ключевой роли в «Шиповнике» следующим воспоминанием В. Беклемишевой: «Получая за свои произведения большие гонорары, Леонид Николаевич всегда следил за тем, чтобы его полустная плата была выше, чем плата другим писателям. Происходило это не от жадности к деньгам, а от желания сознавать себя первым». ⁴⁹

⁴² Андреев Л. Н. Дневник. 1897–1901 гг. С. 109.

⁴³ Там же. С. 110.

⁴⁴ Там же. С. 116.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же. С. 131.

⁴⁷ Там же. С. 133.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Беклемишева В. Воспоминания о Л. Андрееве // Реквием: Сб. памяти Леонида Андреева / Под ред. Д. Л. Андреева и В. Е. Беклемишевой с предисловием В. И. Невского. М., 1930. С. 235.

Пора заметить, что цитата, вынесенная в заглавие настоящей статьи («Итак, я хочу быть известным, хочу приобрести славу...») — из юношеского дневника Андреева, которому он, 19-летний гимназист, поверяет свои мечты о будущем.⁵⁰ И к этой же теме он возвращается в своем позднем дневнике незадолго до смерти.

Наконец, нельзя не учитывать того, что психотип Андреева, определивший тональность и стилистику его произведений, оказался чрезвычайно подходящим для читательских проекций в кризисное время нервного, экзальтированного *fin de siècle*⁵¹. Андреев, с его «внушающим», суггестивным стилем, обладал востребованной временем способностью вызывать сильные эмоции, став своего рода «камертоном» эпохи.

* * *

Подведем итоги. В свете идей Р. Барта об истории письма, отражающем психоисторические и антропологические запросы времени, и теории П. Бурдьё о поле литературы стратегии успеха Леонида Андреева на фоне «борьбы агентов» реализма и модернизма можно расценить как чрезвычайно действенные. Андрееву удалось максимально присвоить разные виды «капитала», а именно: экономического (тиражи, гонорары, собрания сочинений), культурного (признание большей частью профессионального сообщества), социального (сотрудничество сначала в газете «Курьер», затем — в изд-ве «Знание» и альманахе «Шиповник», в конце жизни — редакторство в газете «Русская воля»), наконец, символического (феноменальная прижизненная слава).

Андрееву удалось «капитализировать» свое юридическое образование и опыт работы судебным хроникером. Стиль и образ-

⁵⁰ Козьменко М. В. Ранние рассказы Леонида Андреева // ПССиП. Т. 1. С. 696.

⁵¹ Стейнберг М. Меланхолия нового времени: дискурс о социальных эмоциях между двумя революциями // Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций. Сб. статей / Под ред. Я. Плампера, Ш. Шахадат и М. Эли. М., 2010. С. 202.

ный ряд некоторых судебных хроник и фельетонов Андреева уже содержит в себе основные черты его художественного мира его. Это и акцентация «ужасных» деталей и подробностей, и варьирование им индуктивных и дедуктивных стратегий, неизменно подразумевающих триаду «частное» — «социальное» — «бытийное», с приоритетом последнего, и рассуждения о непостижимости жизни. Это пристрастие к психологическим парадоксам и энигматичности. Это настоящее желание заглянуть вглубь таинственной души преступника, постигнуть мотивы его поступка, в какой-то степени оправдать его.

«Юридическая инвестиция» Андреева в литературу, с одной стороны, повлияла на дальнейшее творчество писателя, а с другой, обеспечила ему популярность у массового интеллигентного читателя, имеющего сходный габитус и близкий эстетический вкус. Последний был присущ широкой аудитории рубежа веков, «воспитанной» в реалистической культурной традиции и не вполне разделяющей элитарные модернистские взгляды на искусство, но проявляющей интерес к новаторским стратегиям.

Потеря Андреевым позиции «успешности» и кардинальные изменения литературной репутации в течение жизни писателя и после его смерти напрямую связаны с изменением расстановки сил в литературном и — шире — социальном пространстве.

Вячеслав Николаевич Крылов

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА
О ФЕНОМЕНЕ ПИСАТЕЛЬСКОГО УСПЕХА
М. ГОРЬКОГО

В начале XX века многие писатели достигали быстрой и шумной известности, несравнимой с темпами XIX века. В связи с этим возможно говорить о феномене т. н. «ускоренных» репутаций. Литературные критики пытались обратить внимание на проблему литературной репутации, как например, А. А. Измайлов, размышлявший о «раздутых» и «пониженных», медленно создававшихся репутациях, а также репутациях, в создании которых играла роль удача, случайность.¹ В начале XX ве-

¹ Критика Измайлова сыграла определенную роль в осознании и формировании на рубеже XIX—XX вв. таких социокультурных явлений, как «модный автор», «литературная репутация» (задолго до И. Н. Розанова). См.: *Измайлов А. Ранняя осень* (Поэзия и проза И. А. Бунина) // Новое слово. 1910. № 10. С. 32; *Измайлов А. Потемки души* (Литературный портрет А. Н. Будищева) // Новое слово. 1911. № 5. С. 41; *Измайлов А. Вырождение пророков* (Мережковский и богоискательство) // Новое слово. 1910. № 5. С. 74.

ка усиливается и роль критики в создании репутации писателя, в возможном усилении средствами критики воздействия произведения искусства на публику, в формировании и закреплении его успеха и вообще судьбы автора (как в положительном, так и в отрицательном смысле).

Ситуация с ранним М. Горьким в этой связи приобретает особый интерес. Горький, по точному выражению Б. В. Дубина, прошел «<...> все фазы от модного автора сезона, анархиста и апаша, до символа государственного авторитета<...>».² Первые шаги Горького и первый сборник его рассказов и очерков 1898 года имели беспрецедентный успех, кажется, не имеющий аналогов в истории русской литературы.

В содержательной статье С. В. Заики и А. М. Марченкова приводится много фактов «материализации» славы писателя, проявившейся в приметах социального быта и стиля жизни той эпохи (открытие новых рабочих домов, реконструкция ночлежек, создание клубов т. н. паспортных босяков, появление в журналистике массы новых сюжетов из жизни низов, сочинения подражателей Горького и т. д.).³ Поэтому важно понять, как, с одной стороны, воспринимал столь раннее признание сам Горький, а с другой — как это отразила современная Горькому критика.

Его письма 1890-х — начала 1900-х годов содержат немало размышлений о публике, успехе и связанной с ними славой. «Отношение публики к моим писаниям укрепляет во мне уверенность в том, что я, пожалуй, и в самом деле сумею написать порядочную вещь», — писал Горький С. П. Дороватовскому (1898).⁴

² Дубин Б. В. Классик — звезда — модное имя — культовая фигура: О стратегиях легитимации культурного авторитета // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель. М., 2011. С. 327.

³ Заика С. В., Марченков А. М. М. Горький в общественном мнении XX в. 1898—1904 (историко-функциональный аспект) // М. Горький на пороге XXI столетия. Горьковские чтения 1998 года. Т. 1. Н. Новгород, 2000. С. 27—35.

⁴ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 28. М., 1954. С. 23. В дальнейшем цитаты по этому изданию даны в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

Но, ощущая самоудовлетворение от первого успеха, писатель понимал и его неустойчивость: «Неуспеха — не боюсь, был хвален со всех сторон, и хоть силен был звон, а я не оглушен. Прекрасно чувствую, что скоро начнут лаять столь же основательно и громко, как и хвалили» (1900) (28; 130). Таких признаний в переписке содержится довольно много, что говорит об озабоченности Горького этой проблемой. «Слава действовала на него двояко: вместе с обретением уверенности в себе росло чувство ответственности за свое слово, неясной представлялась перспектива».⁵

Любопытно, что в переписке Горького «сюжеты», связанные с читательской аудиторией и «символическим капиталом», соединяются с чисто экономическими критериями успеха, на которые ему указывают издатели. В письме К. П. Пятницкого к Горькому от 6 января 1902 года так говорится о росте и перспективах читательского успеха: «...Когда появились два тома издания Дороватовского, для многих стало ясным Ваше значение. Но как Вы думаете: сколько предложил бы тогда книгопродавец, если б Вы захотели передать эти два тома в полную его собственность? Я полагаю, — раз в 20 меньше, чем предложат за те же два тома теперь. Число читателей в России с каждым годом быстро возрастает. С каждым годом Ваши книги будут проникать глубже и глубже, захватывая новые слои. Через пять лет они будут стоять в десять раз больше, чем теперь. Да и сейчас ценность их так велика, что при продаже ни один книгопродавец не предложит Вам даже половинной цены»⁶ (курсив наш. — К. В.).⁷

Успех Горького связан и с сознательно выстраиваемой авторской стратегией, работой над репутацией, включающей выбор

⁵ М. Горький и его эпоха. Материалы и исследования. Вып. 4. М., 1995. С. 51.

⁶ Переписка М. Горького: В 2 т. Т. 1. М., 1986. С. 201.

⁷ Количественные данные о тиражах и продаже горьковских изданий, приводимые С. Д. Балухатым, указывают на то, что значительная часть Сочинений до 1913 года была практически распродана (Балухатый С. Д. Горьковский семинарий. Л., 1946. С. 156—158).

«читательского поля, наиболее подходящего для функционирования его текстов».⁸ Показателен, например, такой его совет Л. Андрееву, несомненно, основанный на собственном писательском опыте: «Еще скажу: молодежь любит тебя пока что авансом, ибо кроме «Темной дали» вы, сударь, пока ничего ей не дали. По нынешним дням ей потребно жизнерадостное, героическое, с романтизмом (в меру). И — говорю серьезно — надо что-нибудь писать в таком же тоне».⁹ Горький говорит о том, что автор должен точно учитывать культурную атмосферу эпохи, когда в России, по его словам, «происходит развал того философского и этического базиса, на коем основано благополучие мещанства» (там же).

О зримых проявлениях этого успеха содержится много материалов и в критике, почти все критические статьи о Горьком содержали рассуждения о феномене его успеха. Мы рассматриваем эту роль как двоякую: критика и следила за ростом признания Горького, фиксировала проявления успеха, и одновременно вносила свой вклад в его формирование и закрепление.¹⁰

⁸ Берг М. Ю. Литературократия. Проблемы присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000. С. 196.

⁹ Переписка М. Горького. С. 196.

¹⁰ Если проследить примерную количественную динамику критических отзывов на Горького в начале его творческого пути, то можно обнаружить, что в 1893 году появился только один отзыв — примечание редакции газеты «Волгарь» (Н. Новгород) к перепечатке рассказа «Макар Чудра» из газеты «Кавказ»; нет ничего в 1894 г., в 1895 (время первой публикации Горького в столичной прессе) уже 15 откликов; 1896 — 12, 1897 — 5 газетных и 6 журнальных отзывов, а с 1898 г. (после выхода двухтомника рассказов и очерков это число резко возрастает, причем большими темпами растет количество газетных отзывов (1898 — 14, 1899 — 32, 1900 — 112, а с 1900 г. уже выходят книги о Горьком; в вышедших в 1900 году «Истории русской словесности» П. Н. Полевого, «Истории русской литературы. 1848—1898 гг.» А. М. Скабичевского уже дается краткий биографический очерк о Горьком (у Полевого) и общая оценка его произведений (у Скабичевского) (Балухатый С. Д. Критика о М. Горьком. Библиография статей и книг 1893—1932. Л., 1934).

Роль критики в создании репутации писателя, в формировании и закреплении его успеха и вообще судьбы автора (как в положительном, так и в отрицательном смысле) — тема недостаточно исследованная. Некоторые современники полагали, что критика «просмотрела» литературный талант Горького. В. П. Гайдебуров отмечал: «...успех этого писателя создан всецело читающей массой, но нисколько не критикой; когда же успех этот создан, критики стали или прославлять его неумеренно, превознося худшие его стороны в ущерб лучшим, чтобы только угодить читателям, или вовсе о нем умалчивать, чтобы читателям не противоречить».¹¹ Однако признание в критике — это обязательный этап, через который проходит писатель, чтобы добиться успеха. В социологии репутаций этот процесс связывается с понятием «кругов» (или «стадий») признания.¹²

М. Горький в письме к Д. Н. Овсяннико-Куликовскому от декабря 1911 года по поводу его статей о раннем творчестве писателя вспоминал: «В свое время я был *весьма обласкан критикой*, но — она не дала мне решительно ничего, кроме приятных эмоций, ничему не научила меня...»¹³ (курсив наш. — К. В.). Однако было бы поспешным на основании только данной оценки делать вывод об отношении Горького к критике. Представление о том, что для писателя критика может не иметь никакого значения, можно отнести к разряду мифов. На самом деле грани отношения писателя к критике многообразны.

Горький постоянно ей интересовался, о чем свидетельствует его переписка (оцениваются статьи Н. К. Михайловского, М. О. Меньшикова, В. Ф. Боцяновского, Е. А. Соловьева и других), пометы на статьях и книгах о нем в личной библиотеке писателя.¹⁴ Маргиналии Горького свидетельствуют о вниматель-

¹¹ Гайдебуров В. П. Литературные заметки // Новое дело. 1902. № 2. С. 266—267.

¹² Шовен П.-М. Социология репутаций // Отечественные записки. 2014. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/oz/2014/1/6sch.html> (дата обращения: 10.02.2021)

¹³ Цит. по: М. Горький и его эпоха. С. 202.

¹⁴ Характерно выраженное в письме к Короленко отношение к статьям Михайловского: «Когда я узнал, что Николай Константинович написал

ном прочтении суждений В. В. Розанова о Гоголе, Достоевском. Вместе с тем, во-первых, Горького не устраивал уровень критики 90-х годов, во-вторых, Горькому была присуща достаточно сильная самокритичность. Он полагал, что так много и похвально о нем писать еще рано. «Думаю однако, что обо мне еще рано писать серьезно и рано возводить меня в величину. Я, кажется, из тех, которые никуда не приходят, а все только идут» (28, 139) (из письма к В. Ф. Боцяновскому 5 (18) ноября 1900 г.).

Русские критики разделяли идею французского историка литературы Э. Геннекена о том, что интерес к какому-нибудь писателю характеризует то общество, которое им увлекается. В «Опыте построения научной критики: Эстопсихология» Геннекен определял задачу научной критики: «подняться от книги к ее автору и затем к его почитателям».¹⁵

Многие статьи о Горьком начинаются с констатации успеха писателя, с размышлений о его популярности, о метаморфозах, которые могут ожидать молодого автора. Н. Михайловский, сравнивая темп достижения успеха Толстого, Достоевского, Чехова, подчеркивал: «В особенности поразителен успех г. Горького. Г. Чехов зарабатывал свое нынешнее положение далеко не сразу, тогда как с г. Горьким произошло нечто вроде рождения готовой Минервы из головы Юпитера. <...> Но завоеванная г. Горьким область далеко не ограничивается русскими пределами: его усиленно переводят, критикуют, комментируют, интересуются обстоятельствами его личной жизни и за границей — в Германии, во Франции, в Италии, в славянских странах».¹⁶ На примере Горького Михайловский обосновывает анализ успеха писателя как одну из важнейших задач критики: «Открыть се-

обо мне, — у меня сердце екнуло. «Вот оно — возмездие», — подумал я. Оказывается, что и он видит во мне нечто заслуживающее внимания и даже одобрения. Знаете — это хорошо, но мало понятно мне. Я думал, что он строже отнесется ко мне» (28, 48).

¹⁵ Геннекен Э. Опыт построения научной критики: Эстопсихология. СПб., 1892. С. 35.

¹⁶ Михайловский Н. К. Литературная критика и воспоминания. М., 1995. С. 495.

крет успеха писателя — значит найти это нечто, помимо таланта, хотя и при его посредстве притягивающее к нему общее внимание, указать тот пункт в его писаниях, который направляет к нему радиусы интереса и симпатий современных читателей». ¹⁷

Уже в ранних выступлениях формируется своего рода миф о писательском успехе: Горький обязан успеху тем, что он возвел на пьедестал босяка. Об этом писали критики самых разных направлений (П. Краснов, Н. Михайловский, А. Волынский и др.). Глубокие статьи на интересующую нас тему принадлежат М. Меньшикову, который обратил внимание на то, что босяки, открытые Горьким, пробудили в памяти общества «что-то романтическое, страстное», может быть, «детские легенды о разбойниках и богатырях, «память юности о героях народных войн и восстаний». ¹⁸ В статье «Красивый цинизм», впервые опубликованной в газете «Новое время» (1900), критик много внимания уделяет писательской славе, тому, как она создается и какие испытания могут выпасть на долю человека, ее вкусившего. Одним из первых Меньшиков связывает успех Горького с *модой* (проблема «литература и мода»). По мысли критика, «г. Горький пришел как раз вовремя, и это тоже одна из тайн его шумной славы. Он пришел вместе с новой умственной волною в русском обществе, в разгар ожесточенных битв народников и марксистов, в разгар обостренного внимания именно к пролетариату». ¹⁹ Фиксируя механизм влияния литературных героев на социальное поведение публики, Меньшиков отметил связь популярности марксизма и раннего успеха писателя: «Модное учение марксизма сразу подчеркнуло «босячество» и ввело его в поле общественного зрения. Босяками начали увлекаться как некогда черкесами или запорожцами, босяков возвели в некоторый «перл создания», или даже кое-где начали подражать. Сразу появилось несколько начинающих писателей босяческого ти-

¹⁷ Там же. С. 496.

¹⁸ Меньшиков М. Критические заметки // Книжки недели. 1900. № 10. С. 207.

¹⁹ Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 184.

па...Есть такие, которые прежде тянули «горькую» втихомолку, а теперь — делают это как бы уже по призванию... Один студент, как рассказывают газеты, сбившись с круга, сделался золоторотцем, стал воровать и прочее, и адвокат его на суде объяснял это влиянием г. Горького. Студент, видите ли, осуществил всего лишь новый героический идеал увлекающейся честной молодежи». ²⁰ Горький оказался нужен всем лагерям.

Меньшиков выразил предположение, что для самого Горького «слава является неожиданной и, вероятно, стеснительной», что он «не может не чувствовать, что во внимании к нему общества слишком много моды, его легко может постичь столь же быстрое забвение», но «г. Горький достаточно искренен, чтобы оценить рыночную цену “славы”, «от него ведь самого зависит остаться достойным “вечной памяти”, если не всех, то хоть многих избранных»». ²¹ С излюбленным типом ранних героев Горького М. О. Меньшиков связал и псевдоним писателя: «Г. Горький чувствовал, может быть, желание подчеркнуть особенную черту своей личности и назвал себя *горьким*. Он представитель босяков и сам бывший босяк, не хотел ли он дать намек о горькой доле этого класса? О горечи сознания, которое несет он в общество, о горькой правде, которую он поведает всем?» ²²

Василий Кедров в книге «В чем истинное значение творчества Максима Горького?» (1904) заметит, что главный контингент поклонников Горького — «молодежь с ее беззаветным увлечением всякими новыми идеями, и эта молодежь видит в Горьком провозвестника прогрессивных идей, защитника свободы личности, горячего сторонника социал-демократических идеалов». ²³ Успех Горького критик вписывает в общий контекст

²⁰ Меньшиков М. Критические заметки // Книжки недели. 1900. № 10. С. 207—208.

²¹ Критические статьи о произведениях Максима Горького. С. 187.

²² Меньшиков М. О. Критические заметки // Книжки недели. 1900. № 10. С. 206.

²³ Кедров В. В чем истинное значение творчества Максима Горького? СПб., 1904. С. 66.

культурной жизни начала XX века, которую современный исследователь определяет как беспрецедентную «эскалацию зрелищ в начале XX века», «вторичное смесительное упрощение». ²⁴ «Да стоит ли, впрочем, задаваться подобными вопросами в такую эпоху, когда в Петербурге, с его цивилизацией мы ежедневно наталкиваемся на проявление самого грубого и дикого восторга, в любом театре, концерте, кафе-шантане, благодаря неприличным выходкам шальных фигнеристок, мазинисток, собинисток, ковальеристов, вяльцевистов, отереистов и прочих “исток” и “истов”, имя же им легион!» ²⁵

Можно сказать, следуя терминологии рецептивной эстетики, что горизонт ожидания читателей приближался к горизонту ожиданий автора. Критик Н. Коробка в статье с показательным заглавием «М. Горький и его общественное значение» (вошла в его книгу «Очерки литературных настроений») подметил: «...в произведениях Горького есть нечто, помимо новизны разрабатываемого им мира босяков, нечто, находящее созвучия в психическом мире читателей, дающее ответ на их запросы». ²⁶

Сходясь в целом в том, что основой этого успеха является дарование автора, художественный талант, многие критики склонны были рассматривать и своего рода социологические факторы успеха (продажа книг, читательские мнения, необычная биография, неотделимая от творчества и т. д.).

Анализ ранних статей о Горьком позволяет заключить, что критика, опираясь на социологическую аргументацию, в сущности, вынуждена была учитывать в своих оценках читательский успех молодого писателя, хотя у самих «законодателей вкуса» (критиков) к Горькому как художнику не было однозначного отношения.

Б. Эйхенбаум писал, что «Горький стал знаменитостью прежде, чем успел оглянуться на русскую литературу и на то, как он

²⁴ Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс. М., 2006. С. 358—368.

²⁵ Кедров В. В чем истинное значение творчества Максима Горького? С. 70.

²⁶ Коробка Н. Очерки литературных настроений. СПб., 1903. С. 73.

выглядит в ней». ²⁷ Но именно критики как бы «за Горького» впервые стремились проследить его связь с традициями XIX века. ²⁸ В ситуации конца века, когда в критике, истории литературы, гимназических программах, издательской практике устанавливается представление о галерее отечественных классиков, ²⁹ Горький практически сразу включается в эту «компанию» благодаря постоянным и настойчивым аналогиям с вершинами русской литературы XIX века. Такую же функцию выполняли и шаржи, карикатуры, фельетоны на тему «Горький и Л. Толстой», когда происходил своего рода «трансфер репутации», т. е. как бы ее передача от Толстого к Горькому.

Уже первые рецензенты его рассказов проводили сравнения с классикой XIX века. В. Боцяновский, подхватывая прием, известный в русской демократической критике, рассматривал героев Горького как своего рода Рудиных, «лишних людей», только из другой среды. ³⁰ Н. Коробка, дополняя В. Боцяновского, расширяет это сравнение и сближает героев Горького «со всей обширной семьей лишних людей, занимающей такое видное место в нашей художественной литературе XIX века». ³¹ Поэтому излюбленные герои Горького — это «Печорины из босяков и купцов». ³² Они появились в то время, когда «лишний человек из интеллигенции, из пестрой амальгамы с дворянской основой,

²⁷ Эйхенбаум Б. М. «Мой современник...» Художественная проза и избранные статьи 20–30-х гг. СПб., 2001. С. 122.

²⁸ Сам Горький, как заметил современный исследователь, не пытался определить свою эстетическую позицию по отношению к традиции. См.: Роле С. О рецепции раннего Горького // Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения, 2002 год. Н. Новгород, 2004. С. 621.

²⁹ Дубин Б. Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры. М., 2001. С. 321.

³⁰ Максим Горький: pro et contra. Личность и творчество М. Горького в оценке русских мыслителей и исследователей 1890–1910-х гг. СПб., 1999. С. 251.

³¹ Коробка Н. Очерки литературных настроений. С. 76.

³² Там же. С. 78.

измельчал и растворяется в массе, на сцену является лишний человек из низших, до сих пор безмолвных слоев общества».³³ Поэтому взгляд на Горького как на писателя, открывающего только босяков как лишних людей, по мнению критика, односторонний. Михайловскому рассказы Горького, где герои бьют друг друга, навевают воспоминания о герое Достоевского из «Записок из подполья» Достоевского и его изречения: «Иная сама, чем больше любит, тем больше ссоры с мужем заваривает: так, вот, люблю, дескать, очень и из любви тебя мучаю, а ты чувствуй...» «Знаешь ли, что из любви нарочно человека мучить можно». Или: «Любовь-то и состоит в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать»».³⁴

А. М. Скабичевский даже обмолвится, что Горький «выводит в лице Макара Чудры идеального цыгана, соперничая в этом отношении с Пушкиным».³⁵ По мысли обозревателя журнала «Известия по литературе, наукам и библиографии» В. Русакова, Горький является «бесспорно крупным, выдающимся бытописателем, типы которого можно смело сопоставить с классическими старообрядческими типами Печерского».³⁶

В самом начале XX века имя Горького в обзорах, посвященных русской переводной литературе, все чаще появляется вместе с Чеховым. Так, обозреватель новинок немецкого книжного рынка в статье «Чехов и Горький у немцев» отмечал: «Как Горький, так и Чехов приобрели себе в Германии кучи поклонников, они стали даже, по выражению одного критика, властителями душ интеллигентской Германии».³⁷ По наблюдению обозревателя, немецким издателям удалось добиться того, что публика, весьма скупая в расходах на книги, стала покупать дешевые издания рассказов Горького и Чехова.

³³ Там же. С. 77.

³⁴ Критические статьи о произведениях Максима Горького. С. 81—82.

³⁵ Там же. С. 115.

³⁶ Русаков В. Максим горький. Очерк литературной карьеры писателя, составленный по его автобиографии // Известия по литературе, наукам и библиографии. 1900. № 4. С. 91.

³⁷ Там же. С. 18—19.

Критика, опережая академическую историю литературы, все больше начинает воспринимать Горького как «живого» классика. Интересный факт читательского и научного (историко-литературного) несоответствия восприятия статуса Горького приводит в своих воспоминаниях актриса Н. И. Комаровская. Она рассказывает о том, как по окончании одной из лекций по истории русской литературы, которую читал Алексей Николаевич Веселовский (на историко-филологическом факультете Высших женских курсов В. И. Герье), в аудитории раздался голос: «Почему в курс лекций по истории литературы не включен Горький?». «Аудитория встрепелась. Веселовский на секунду оторопел. “Горький не классик”, — наконец ответил он».³⁸

Аналогии Горького с классиками XIX века и писателями-современниками первого ряда породили в критике 1900-х годов целый поток статей-параллелей и книг-параллелей: «Книга о Максиме Горьком и А. П. Чехове» Е. А. Андреевича-Соловьева (1900), «Максим Горький и причины его успеха (Опыт параллели с А. Чеховым и Глебом Успенским)» Л. Е. Оболенского (1903), «Горький и Л. Андреев» П. М. Александрова (1903), «О повестях и рассказах гг. Горького и Чехова» Н. К. Михайловского (1902), «Чехов и Горький» (1906), «Чехов и Горький у немцев» С. Юрьевского, «Горький и Достоевский» (1913) Д. С. Мережковского и др. В 1901 году появляется первый сборник критических статей о Горьком «Критические статьи о произведениях Максима Горького» (Издание С. Гринберга). Само построение книги, включающей биографический очерк и статьи за 1898—1900-е годы (причем некоторым статьям издатель дал свои заглавия, позволяющие подчеркнуть динамику таланта писателя: «Новые черты в таланте г. М. Горького», «Крепнущий талант» и т. д.).

В этом же ряду параллелей и рано появившиеся в русской критике сравнения Горького с Ницше (Н. Михайловский, М. Гельрот, Л. Львовский, П. Краснов и др.). Но этот «сюжет» может стать темой отдельной большой статьи, несмотря на существующие уже исследования на эту тему.

³⁸ Комаровская Н. И. Виденное и пережитое. Л.; М., 1965. С. 5—6.

Как реакция на успех в конце 1890-х — начале 1900-х гг. появляются критические фельетоны, где высмеивались крайности, преувеличения критики о Горьком, статус его репутации, метонимическое перенесение биографии на творчество, пародии (А. Измайлов, Е. Венский, А. Кугель, А. Куприн, Н. Вентцель и др.).³⁹ Они могут рассматриваться и как обратная сторона невероятной популярности Горького уже в начале века.

Так, в журнале «Шут» был помещен двойной шарж, изображающий Горького, Андреева и Скитальца восседающими на соломенных снопах, как на пьедестале, и старших» реалистов Л. Толстого, Короленко и Чехова в облике васнецовских богатырей. Реплики «персонажей» подвергают осмеянию и ироническому развенчанию успех Горького: «Толстой. — Что за люди сидят на соломенных пьедесталах?». «Короленко. — Должно быть, пропойцы какие-нибудь, жулики...». «Чехов. — Эге-ге... да никак Андреев, Горький, Скиталец там?»⁴⁰

Петр Пильский в одном из фельетонов дает изложение своего разговора по этому поводу с самими босяками. Предлагается образец своего рода «босяцкой» критики изображения Горьким жизни «низов», которая, по их мнению, обрисована «не совсем» верно. «А только все, как есть в натуре, на самом деле. Только у него будто бы эти самые босяки уж очень хороший народ. Сильный. Важный. Смелый. Умный...»⁴¹ А страннику Луке босяки не верят: «Никто в такую страну, по трезвому делу, верить не станет. Потому всякий очень хорошо знает, что ее нигде нет. По-нашему, счастья этого тоже нет, потому что вся, как есть, жизнь — одно горе... да злость. А Лука, ежели только он, в самом деле, верит в такую глупость, либо прикидывается юроди-

³⁹ См.: Избранная библиография пародий на Горького: Тяпков С. А. Русские прозаики рубежа XIX—XX вв. в литературных пародиях современников. Иваново, 1986. С. 61—63; Бушканец Л. Е. Отклики на М. Горького в русской дореволюционной юмористической печати // Максим Горький: Взгляд из XXI века. Н. Новгород, 2010. С. 361—368.

⁴⁰ Шут. 1903. № 41. 11 (24) октября. С. 8—9.

⁴¹ Из литературы и жизни. I. Босяки о Горьком // Вестник знания. 1903. № 7. С. 129.

вым, либо врет. Всё странники врут. И мы, когда ходим с места на место, тоже врем много. Потому что от этого легче душе. А еще и потому, что всякий, кто долго и много ходит, да от людей бегаёт, тот не о настоящем думает, а так, словно сам себе сказку рассказывает. Вот также и Лука этот». ⁴²

Вскоре Горький попадает на зубок Виктора Буренина, становится героем его язвительных критических обзоров, пародий. ⁴³ В одном из обзоров он создает карикатуру на обильную критическую литературу о Горьком:

«Особенно в сочинениях глупых фраз усердствуют теперешние господа критики, и именно по поводу героев г. Горького. Какой только «критической» белиберды не встретишь теперь о “босяках” и “босячестве”, открытых г. Горьким и торжественно введенных им в русскую литературу. <...> Новоявленные критики распинаятся из-за босяков с усердием поистине изумительным. “Босяк — что такое босяк? Ничто! Чем он будет? Всем! Босяк — это четвертое сословие. Босяк — это открытие. Нет,

42 Там же. С. 129.

43 Первым обращением Буренина к Горькому стал отклик на повесть «Варенька Олесова» (Критические очерки // Новое время. 1898. 21 авг. № 8075). Здесь «сладострастный конец повести служит поводом к тому, чтобы высказаться и в адрес Горького, и той критики, которая поет ему дифирамбы. По мысли Буренина, писатели, подобные Горькому, имеют успех не столько у читающей публики, сколько у «семинарских критиков, лишенных художественного чутья и вкуса, но мнящих себя, тем не менее, признанными ценителям и судьями» (Буренин В. Критические очерки. Новое время. 1899. 5 февр. № 8241). 28 авг. 1898 г. В «Новом времени» (№ 8082) Буренин поместил пародию на «Вареньку Олесову» (Шедевры современной беллетристики самого последнего образца (Ultima forma). Современная повесть с легким скандалом). Показательным примером стала и опубликованная в «Новом времени» (1902. 29 марта. № 9363) пародия на рассказ «Макар Чудра», в которой пародийность проявлялась уже в развернутом заглавии — «Радда и Лойко, или пагубные следствия необузданных страстей. Лубочно-романтическая ддррама в 1 действии, с прологом. Сюжет Макара Чудры. Прозаический пересказ г. М. Горького. Стихотворная драматическая переделка Василия Кислого».

больше, чем открытие — это откровение. Босняка открыл Максим Горький, великий и безликий; великий настолько, что он куда выше Льва Толстого, и безликий до такой степени, что он не только не похож ни на кого из предшествовавших писателей, но даже на самого себя не похож. <...> Дорогу босяку! Шире все ворота перед ним! Шапки долой перед босяком и босячеством! Босячество должно стать дорогим заветом всех умов и всех сердец. Толстой еще ранее Максима Горького постиг босячество, но так сказать, смутно еще. Он только предчувствовал его. Но Горький пошел дальше Толстого, так как он сильнее “великого писателя земли русской” по захвату. Горький нечто вроде Петра Великого в литературе. <...> Как читатель может увидеть из приведенной карикатуры, г. Горький не в меру прославляется теперешней критикой не только по всякому поводу, но даже и без всякого повода. Критика объявляет его каким-то Колумбом какого-то нового элемента нашей жизни, которым должна возродиться и “спастись” наконец Россия». ⁴⁴

В одном из фельетонов (А. Жасминов. Новое время. 1900. 31 марта. № 8654) Буренин воспроизводит воображаемый диалог, один из персонажей («старый критик») которого не знает даже имени Горького. Однако вряд ли такое было возможно в начале XX века. Уже упомянутая заметка П. Пильского тому подтверждение. Когда автор спрашивает своих собеседников, как они узнали о писаниях Горького и читали ли его самого, то последовал ответ: «Нет. Слышали...Есть у нас такие. Читали. Многие слышали. Все-таки интересно. Наш про нас и пишет. Не всякому дано». ⁴⁵

В заключение приведем любопытный факт из собственных наблюдений над журналами конца XIX — начала XX века. В 1899 году еженедельник «Новый мир», пытаясь подвести итоги уходящего столетия, обратился к своим читателям с просьбой ответить на вопросы: «...каких лиц на всех попрощах чело-

⁴⁴ Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1900. 1 сент. № 8805. С. 2.

⁴⁵ Босяки о Горьком // Вестник знания. 1903. № 7. С. 131.

веческой деятельности в течение истекших 99 лет они назовут самыми выдающимися». На экземпляре журнала, хранящегося в научной библиотеке имени Лобачевского Казанского университета, на вопрос «кто, по Вашему мнению, величайший мыслитель» какой-то неведомый читатель, наверняка, молодой, написал карандашом «Толстой», а «кто, по Вашему мнению, величайший писатель» — написал «Горький».⁴⁶ Это был только 1899 год: после выхода двухтомника рассказов и очерков Горького не минуло еще и двух лет.

⁴⁶ Вопросный лист «Нового мира» // Новый мир. 1899. 12 янв. № 2. С. 13.

Екатерина Евгеньевна Вахненко

А. М. РЕМИЗОВ В МОДЕРНИСТСКОМ ЖУРНАЛЕ
«ЗОЛОТОЕ РУНО»*

В первом десятилетии XX века возникла потребность в художественном проекте, способном продолжить традиции модернистской печати, заложенные ежемесячником «Мир искусства» (1898—1904). Новое направление отечественной периодики, отвечающее эстетическим вкусам и программным установкам символистов, отражали издания: «Весы» (1904—1909), «Новый путь» (1903—1904), «Искусство» (1905).

Журнал декадентов «Золотое Руно» возник как продолжение литературно-критического журнала «Искусство», редактируемого Н. Я. Тароватым и С. А. Соколовым (псевд. Кречетов, Гриф). Последний незадолго до закрытия проекта привлек к совместной работе представителей литературно-художественной элиты и значительно разнообразил беллетристический отдел. После завершения издания Тароватый и Соколов приняли приглашение известного мецената и миллионера Н. П. Рябушинского к сотрудничеству в «Золотом Руно», продолжив отношения с видными деятелями литературы и искусства.

В отличие от журнала «Весы», ориентированного на освещение художественной жизни Запада, издание Рябушинского от-

* Статья выполнена при поддержке Российского Научного Фонда (Проект № 20-18-00007 «Наследие А. М. Ремизова в литературном процессе XX—XXI веков. Электронная научная система»).

ражало преимущественно явления русской культуры. В первые полгода Соколов и Рябушинский были нацелены на политику В. Брюсова, проводимую в «Весах», и кардинальных отличий в плане содержания, как и четкой редакционной программы, новый печатный орган не имел. Отличаясь богатым оформлением, разнообразным наполнением, «Золотое Руно» оставался безучастным к новым тенденциям искусства и литературным процессам. Не имея ясной и четкой программы, редакция изложила принципы нового издания в декларативном предуведомлении читателю, воспроизведенным золотыми буквами на страницах стартового выпуска: искусствоечно, едино, символично и свободно.¹

Идея выхода в свет нового символистского органа печати была обозначена в октябре 1905 года, но практическое воплощение получила позднее осенью: 30 ноября в Петербурге состоялось собрание будущих сотрудников журнала, организованное по поручению Рябушинского Соколовым и Тароватым.

А. М. Ремизов, уже заявивший о себе как автор крупной жанровой формы (романа «Пруд» на страницах журнала «Вопросы жизни»²), был приглашен в число авторов «Золотого Руна»: его имя значилось в ряду литераторов и художников на рекламных анонсах, печатавшихся после 20 декабря в московских газетах. В мемуарном повествовании «Кукха: Розановы письма» Ремизов оставил запись: «Собрание “Золотого Руна”: С. А. Соколов-Кречетов («Гриф»), Тароватый («Искусство») это главные. А проч^{ие} — Блок, Сологуб, Мережковский, Кондратьев, Дымов и Бакст. Издатель же Н. П. Рябушинский, но его не было».³ В этот же вечер состоялось совещание по вопросам выхода периодического проекта «Факелы», задуманного Г. И. Чулковым,

¹ Золотое Руно. В грозное время мы выступаем в путь... // Золотое Руно. 1906. № 1. С. 1.

² Ремизов А. Пруд // Вопросы жизни. 1905. № 4/5, № 6, № 7, № 8, № 9, № 10—11. Отд. IV.

³ Ремизов А. М. Кукха: Розановы письма / Сост., подгот. текста, ст., коммент. Е. Р. Обатниной. СПб., 2011. С. 34.

на «башне» Вяч. Иванова, который лично от имени издателя был ангажирован к деятельности в «Золотом Руно». ⁴

Сразу же после совещания Ремизов отсылает несколько произведений в первый номер готовящегося журнала и в письме от 19 декабря просит А. Белого посодействовать их публикации и выплате достойного аванса, а также похлопотать о помещении в издании стихотворений своего приятеля по вологодской ссылке (1902—1903), начинающего писателя Бориса Савинкова, представленных под псевдонимом Борис С.: «Поговорите с “Грифом”, может, он какое-нибудь в “Золотом Руно” напечатает». ⁵

Наиболее близким из сотрудников нового издания для Ремизова оказался А. Белый ⁶, который вошел в состав «Золотого Руна» по протекции Вяч. Иванова. Ремизов, вероятно, рассчитывал на личные связи с Белым; к тому же через два месяца С. П. Ремизовой-Довгелло удалось заинтриговать поэта личностью Савинкова, который, преследуемый властями, нелегально появился на выставке объединения «Мир искусства» (проводилась с 24 февраля по 26 марта 1906 года). К этому времени хлопотать о его стихах уже не имело смысла, так как просьба Ремизова была выполнена во второй половине января (повторное обращение к Белому было отправлено в письме от 14 января), а 13 февраля Соколов отказывает в публикации поэтических экспромтов начинающего автора: «Стихи Бориса С. возвращаю — они не пойдут». ⁷

⁴ См. письмо Л. Д. Зиновьевой-Аннибал: *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 141.

⁵ Андрей Белый и А. М. Ремизов: Переписка / Вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Лаврова // Александр Блок: Исследования и материалы. СПб., 2011. Вып. 4. С. 454. С владельцем книгоиздательства «Гриф» С. Соколовым он начал переписку летом 1903 года; впервые они встретились на собрании будущих авторов «Золотого Руна».

⁶ Знакомство Ремизова с Белым состоялось в начале декабря 1905 г., продолжилось встречами на литературных вечерах и дружеской перепиской, продлившейся до конца 1921 г.

⁷ Письмо С. А. Соколова к А. М. Ремизову от 13 февраля 1906 г. // Письма С. А. Соколова к А. М. Ремизову. 14 января 1905 — 24 сентября 1912 года. ОР РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 203. Л. 3.

Ремизов очень надеялся на сотрудничество с «Золотым Руном». Многочисленные попытки войти в круг постоянных авторов декадентского ежемесячника «Весы», предпринятые им в 1904—1905 годах, не увенчались успехом⁸, поэтому он с надеждой устремился в новый проект. Так, 19 января Л. Шестов писал Ремизову из Киева: «Видел я твое имя в списке сотрудников “Золотого Руна” и думал, что дела твои должны поправиться. Ведь Николай Рябушинский, издатель, и есть истинное золотое руно, вовсе и в Колхиду нечего таскаться. Неужели Брюсов тебя не пристроит? <...>».⁹

Надежда Шестова на Брюсова, который с первого номера стал взаимодействовать с журналом Рябушинского, конечно, не имела такого позитивного разрешения, несмотря на давнее знакомство Ремизова с редактором «Весов». Малопродуктивное сотрудничество с изданием С. А. Полякова не позволяло автору «Пруда» надеяться только на мэтра символистов, поэтому он обращается и к А. Белому. Во второй декаде января, когда Брюсов посетил Петербург, Ремизов просит его узнать, возможно ли напечатать в «Золотом Руне» поэму «В плену» (1903), и практически получает отказ, о котором сообщает Белому, надеясь и на его содействие: «Узнал от В. Я. Брюсова, что “В плену” — листов 5, 6 — едва ли будет принято “Золотым Руном” за обширность. Так просьба вот в чем: будете в “Золотом Руне”, спросите у Грифа, напечатают ли они “В плену”, и если нет, то возьмите рукопись и отдайте в “Свободную совесть”».¹⁰

В середине января Соколов ответил Ремизову о принятии редакцией рассказа «Пожар» и стихотворения «Черная обедня», а также прислал проспект издания.¹¹ Оба произведения увидели

⁸ См.: Вахненко Е. Е. А. М. Ремизов в журнале символистов «Весы»: к истории сотрудничества // Сибирский филологический журнал. 2020. № 4. С. 76—90.

⁹ Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подгот. текста и примеч. И. Ф. Даниловой, А. А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 3. С. 161.

¹⁰ Андрей Белый и А. М. Ремизов: Переписка. С. 462.

¹¹ Письмо С. А. Соколова к А. М. Ремизову от 14 января 1906 г. // Письма С. А. Соколова к А. М. Ремизову. 14 января 1905 — 24 сентября 1912 года. Л. 1. Письмо ошибочно датировано 1905 годом.

свет в четвертом выпуске журнала, но поэтический текст на этапе подготовки к печати вызвал сомнение редактора: «очень уж скверна гранка»¹², вследствие чего Ремизов переработал «Черную обедню» и опубликовал без названия: «Этой ночью странной...».

Установление более тесных контактов с коллегией «Золотого Руна» произошло в первых числах февраля, когда Ремизов посетил редакцию и окончательно условился с Соколовым о публикации рассказа «Пожар» в апрельском номере журнала. 4 февраля он получил и рукопись поэмы: «"В плену" одновременно возвращаю. Решено не печатать слишком огромных произведений».¹³ С этого времени в общении с конторой издания писатель установил отношения без посредников.

Приезд Ремизова в Москву совпал с выходом первого номера журнала (31 января — 1 февраля) и с торжественным обедом, устроенным Рябушинским, где Брюсов произнес речь, в которой обозначил задачу журнала — развивать модернистское искусство, а не только транслировать идеи, заявленные ранее. Отзывы на стартовый выпуск оказались далеко не лестными: отмечалось эстетическое великолепие, но эклектичность содержания и отсутствие оригинального подхода к отображению современных веяний в мире искусства и литературы, отсутствие новых имен и тенденций.¹⁴

Начальный номер был не случайно наполнен произведениями мэтров символизма: его выход должен был произвести впечатление содержательного толстого ежемесячника, отвечающего не только эстетическим задачам, но и интеллектуальным посылам времени. Художественные опыты молодых авторов предполагались к публикации в последующих выпусках. Ремизов оказался в числе начинающих писателей, его рассказ «Пожар», отправленный в числе первых рукописей, был запланиро-

¹² Там же. Л. 6.

¹³ Там же. Л. 2. Публикация состоялась только в 1910 г.: *Ремизов А.* Сочинения. СПб.: Шиповник, [1910]. Т. 2: Рассказы. С. 149—202.

¹⁴ Т. Золотое Руно. Журнал художественный, литературный и критический // Московские ведомости. 1906. 6 октября. № 243. С. 3.

ван Соколовым к печати только в третьей книге: «В “Золотом Руно”: Кречетов. “Пожар” [из “Зги”¹⁵] пойдет в № 3». ¹⁶ Однако 13 марта Кречетов сообщает, что присланный текст вызвал затруднения переводчика¹⁷: «Налечь на переводчика, чтобы поспеть к III №, никак не могу, ибо ему и без того приходится работать более быстрым, чем обычно, темпом: на Страстной — типографии не работают и, чтобы выпустить № к Пасхе, приходится сдавать материал раньше». ¹⁸ Поэтому публикация рассказа состоялась в четвертом томе издания.

В феврале Соколов по инициативе молодого художника Василия Милиоти обращается к владельцам декоративных вышивок с целью их демонстрации на страницах ближайшего выпуска журнала. С первого номера в разделе объявлений «Золотое Руно» оповещал читателей о художественно-эстетических приоритетах редакции: отмечался интерес не только к чистому искусству, но и к художественной индустрии, декоративному творчеству. 13 февраля Гриф отправляет письмо Ремизову с просьбой встретиться с Милиоти и предоставить несколько старинных вышивок.¹⁹ Коллекция образцов рукоделия досталась супруге писателя по наследству и хранилась среди домашних раритетов Ремизовых: «Бисерные изделия — работа бабушек, теток и крепостных девушек, тончайшая работа иглой или крючком: кошельки (“бисерные кошельки” в сказке из книги

¹⁵ Имеется в виду сборник рассказов «Зга» (1925), в который был включен «Пожар» в значительно переработанном виде.

¹⁶ На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подгот. текста и коммент. А. д'Амелия // *Europa Orientalis*. 1990. № 9. С. 473.

¹⁷ Первые шесть выпусков «Золотого Руна» выходили на русском и французском языках, два номера были выпущены с переводами прозы Г. Тастевеном, к подготовке третьей книги был привлечен приглашенный из Парижа поэт, критик и романист Александр Мерсеро на должность заведующего переводом стихотворного отдела.

¹⁸ Письмо С. А. Соколова к А. М. Ремизову от 13 марта 1906 г. // Письма С. А. Соколова к А. М. Ремизову. 14 января 1905 — 24 сентября 1912 года. Л. 4.

¹⁹ Там же. Л. 3.

“Посолонь”), картинки, шкатулка, чубук».²⁰ С. П. Ремизова-Довгелло также увлекалась вышиванием стеклярусом: стена ее комнаты в парижской квартире была украшена изделиями из этого материала.²¹ Фотокопии семейных шедевров декоративной работы были представлены на страницах издания: полотно без названия и четыре изображения шкатулки, вышитой бисером.²²

В это же время писатель начинает новый этап творческой эволюции — обращается к миру сказки, работая над циклом «Весна-красна» из будущей книги «Посолонь». В первых числах марта он прибывает в Москву и посещает редакцию, планируя встретиться с издателем, но застаёт на Новинском бульваре только С. Соколова.²³ Возможно, именно тогда Ремизов передаёт для публикации одну из первых посолонных вещей — сказку «Котофей Котофеич» (1905), которая содержит автобиографические мотивы, в частности, упоминание о бисерных кошельках с золотом, на поиски которых отправляет Зайку Котофей Котофеич. Но в письме от 31 марта Кречетов отказал в публикации произведения: «Не могу решиться взять сказку о Коте, раз она так головоломна для перевода <...> Присылайте нечто, что поддается переводу, и, если возможно, без областных слов».²⁴

В апреле и начале мая Ремизов завершает раздел «Весна-красна», в который по первоначальному замыслу входили восемь сказок. При подготовке цикла писатель пользовался Приложением III к сочинению П. Н. Тиханова «Брянский говор. Заметки

²⁰ Резникова Н. В. Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 21.

²¹ См.: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Е. Р. Обатиной // Русская литература. 1995. № 3. С. 157—209.

²² Золотое Руно. 1906. № 3. С. 26, 28—29.

²³ На вечерней заре, 1990. С. 473.

²⁴ Письмо С. А. Соколова к А. М. Ремизову от 31 марта 1906 г. // Письма С. А. Соколова к А. М. Ремизову. 14 января 1905 — 24 сентября 1912 года. Л. 5. 15 мая Ремизов отсылает сказку в «Весы» (публикация не состоялась), после этот текст он включил в «Посолонь» (1907).

из области русской этнологии» (1904), где были даны образцы различных присловий, пригудок, песен, гаданий, описания игр. Пять текстов восходят к данному источнику и были названы по описанию обрядов: «Кострома», «Красочки», «Гуси», «Калечина-малечина» (у Тиханова «Калечина»), «Кукушка» (в народном варианте «Крестины кукушки»).²⁵

Одним из текстов, не принятых к публикации, является «Калечина-малечина», которая создавалась как имитация детской игры-считалки. В мае 1906 года Ремизов неоднократно выступал на дружеских вечерах с этой миниатюрой, которая стала популярна в литературной среде и расходилась в списках. В частности, Б. А. Леман 13 мая писал А. Блоку: «<...> лишь вчера удалось мне наконец быть у Алексея Михайловича и достать текст Калечины Малечины. Спешу переслать его к Вам согласно обещанию».²⁶ Брюсов, не имея возможности прочесть текст, интересовался в конце ноября: «Что такое “Калечена-малечена <sic!>”? Мне много говорили о ней. Если она не появится вскорости в печати, не пришлете ли прочесть в рукописи».²⁷ Впервые миниатюра опубликована в «Посолони» (1907) в цикле «Лето Красное».²⁸

Несомненно, что по согласию Соколова от 18 мая принять цикл к рассмотрению Ремизов отправил в редакцию восемь текстов, надеясь, что они будут опубликованы. Но уже 25 мая Грифоповестил его о принятии только пяти сказок ввиду того, что готовящийся к печати тройной номер выйдет с меньшим коли-

²⁵ См. главу «Народные игры в “Посолони”»: Розанов Ю. В. «Посолонь» А. М. Ремизова: Историко-литературный аспект: курс лекций. Вологда, 2015.

²⁶ <Брюсов В. Я.> Переписка с А. М. Ремизовым: (1902—1912) / Вступ. ст. и коммент. А. В. Лаврова; публ. С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова и И. П. Якир // Литературное наследство. М., 1994. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. С. 201.

²⁷ Там же.

²⁸ Вышла с посвящением С. Городецкому, который также работал в русле возрождения народного мифа и летом 1906 года собирался издать сборник с одноименным названием (замысел не осуществился).

чеством страниц, отданных литературе,²⁹ несмотря на расширение беллетристического отдела и решение Рябушинского убрать из журнала французский перевод. Пока планировался и формировался номер, Ремизов в конце июня пытался через П. Е. Щеголева пристроить стихотворение «Белая ночь» (1903) в газету «Наша жизнь» с оговоркой «если она Вам не подойдет, пришлите ее мне. Тогда я приложу ее к “Красочкам” и “Монашку” и пошлю в “Золотое Руно”». ³⁰ В № 7—9 под заголовком «Посолонь» с примечанием, в котором раскрывалось значение диалектных слов, увидели свет сказки: «Монашек», «Красочки», «Кострома», «Кошки и мышки», «Гуси».

В первых числах июня Ремизов обращается к Кречетову с просьбой выпустить в издательстве «Гриф» его книгу, но получает отказ по причине финансовых затруднений и уже намеченных в перспективе изданий.³¹ Весь июнь писатель посвятил работе над «Посолонью», которая, судя по обращению к Щеголеву, еще не сложилась как целое.

В начале июля Соколов сложил с себя редакторские обязанности и отправил Рябушинскому заявление об уходе из журнала, сопроводив письмом, в котором упрекал его в дилетантизме, авторитарности, незаинтересованности в дальнейшей судьбе издания. Ближайшим сотрудникам Кречетов разослал письма с сообщением о демарше, прикрепив копию мотивированного отказа. Такое же письмо 15 июля получил и Ремизов.³² 5 июля владелец «Руна» обратился к Брюсову с предложением занять

²⁹ Письма С. А. Соколова к А. М. Ремизову от 18 и 25 мая 1906 г. // Письма С. А. Соколова к А. М. Ремизову. 14 января 1905 — 24 сентября 1912 года. Л. 6, 7.

³⁰ Ремизов А. М. Собрание сочинений. М., 2000. Т. 3: Оказион / Подгот. текста, послесл., коммент., прил. Е. Р. Обатиной. С. 615. В газете стихотворение не вышло, опубликовано в журнале «В мире искусств» (1907. № 7).

³¹ Письмо С. А. Соколова к А. М. Ремизову от 7 июня 1906 г. // Письма С. А. Соколова к А. М. Ремизову. 14 января 1905 — 24 сентября 1912 года. Л. 8.

³² Там же. Л. 9.

место редактора литературного отдела, несмотря на критические выпады последнего в адрес издания и активную политику «Весов» как оппозиционного журнала.³³ Во второй половине июля по протекции поэта на место исполняющего обязанности редактора был принят начинающий писатель-символист А. А. Курсинский, которого в делах издания консультировал Брюсов.

После ухода Соколова некоторое время Рябушинский, не имея литературного и редакторского опыта, был вынужден сам вникать в содержание дел, устанавливая контакты с авторами. Рукописи, оставшиеся в конторе после ухода Кречетова, были им лично просмотрены и отобраны, а также пересмотрены тексты, отклоненные ранее. Ремизов вновь передает в редакцию рукописи: о Коте Котофеиче, «В плену», «Часы» и «Слоненка», которые были прочитаны Рябушинским и возвращены автору до конца года.³⁴

В это время владелец «Золотого Руна» организывает при журнале книгоиздательскую деятельность, подобно уже существующему символистскому проекту С. А. Полякова «Скорпион», под эгидой которого выходили «Весы».

После отказа Соколова Ремизов, 17 июля приехав в Москву и посетив редакцию, обратился к Рябушинскому с просьбой выпустить отдельным изданием «Посолонь». 24 июля меценат откликается пространным и многообещающим письмом: «Только что получил Ваше письмо, а также рукописи “Лето-Красное”, “Осень темная”, “Зима лютая”. Из всех 3-х серий я выбрал по нескольку, которые пойдут в № 10. Сказка о Котофее, которую я лично пересмотрел, я не мог принять, потому что имеет слишком детский характер и по стилю близко подходит к мелким

³³ О начале полемики, инициированной в феврале З. Гиппиус на страницах «Весов», см.: Лавров А. В. «Золотое руно» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 137—173.

³⁴ Письма А. А. Курсинского А. М. Ремизову от 9 ноября, 9 декабря и недатированное // Курсинский А. А. Письма А. М. Ремизову. 28 июля 1906 — 5 марта 1907. ОР РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 9, 10, 14.

сказкам «Весны-Красны» и т. д. Что касается издания «Посолонь», то отвечаю Вам, что сейчас решительно не могу сказать ни «да», ни «нет». Время такое, что даже невозможно печатать собственный журнал, что же касается будущего, то скорее «да!» <...>». ³⁵ Через четыре дня Курсинский подтверждает решение издателя принять к печати пять сказок из «Весны-Красны» и шесть текстов из оставшейся тетралогии, оставив остальной материал в последующие номера. ³⁶ Из писем редакционной коллегии мы также узнаем о планах Ремизова передать известному композитору и хоровому дирижеру А. А. Архангельскому ³⁷ тексты «Посолони» в гранках и в рукописном виде для переложения на музыку, но эти планы не были реализованы. ³⁸

В августе, когда Рябушинский жил за границей и не имел возможности вникать в дела журнала, Ремизов предпринимал тщетные попытки получить обещанный аванс за принятые к печати произведения, еженедельно обращаясь к Курсинскому. ³⁹ Но ситуация разрешилась только после возвращения издателя в Россию в первой декаде сентября; тогда же писатель, взволнованный слухами о ликвидации «Золотого Руна» и судьбой «Посолони», просит у редактора разъяснений и вскоре получает ответ: «<...> Слухи о прекращении Руна, конечно, вздор; все обстоит благополучно. Посолонь идет в 10 №, а об остальном пока говорить преждевременно, и еще окончательных решений никаких нет». ⁴⁰

³⁵ Письмо Н. П. Рябушинского А. М. Ремизову от 24 июля 1906 года // *Рябушинский Н. П.* Письма А. М. Ремизову. 24 июля 1906 — 18 мая 1907. ОР РНБ. Ф. 634. Оп. 1. № 192. Л. 1—1 об.

³⁶ Письмо А. А. Курсинского А. М. Ремизову от 28 июля 1906 года // *Курсинский А. А.* Письма А. М. Ремизову. 28 июля 1906 — 5 марта 1907. Л. 1.

³⁷ А. А. Архангельский является автором музыки на стихи Ремизова «Беспокойные тучи, куда вы?» и «Мгла: Тихо спускается мгlistая ночь».

³⁸ В 1906 году на музыку были положены «Калечина-Малечина» и «Чур» («Чур-чурачек») композитором В. А. Сениловым.

³⁹ Письма А. А. Курсинского А. М. Ремизову от 7, 25 августа, 4 сентября и недатированное 1906 года // *Курсинский А. А.* Письма А. М. Ремизову. 28 июля 1906 — 5 марта 1907. Л. 2—6, 12.

⁴⁰ Там же. Л. 7.

Осенью Ремизов был вынужден вмешаться в отношения редакции журнала с начинающим киевским поэтом и прозаиком И. А. Новиковым, произведения которого в первой декаде 1906 года по его протекции были приняты к публикации: рассказ «В слободе» запланирован к печати в тройном сентябрьском номере, рукописи стихотворения и прозаического текста «Дьявол» оставались на рассмотрении коллегии до середины июля. О своем выходе из журнала Соколов сообщил и Новикову, пригласив к сотрудничеству в новом печатном проекте; молодой автор, несмотря на изложение Рябушинским сути конфликта и просьбу остаться в числе золоторунцев, предпочел забрать рукописи, не доверяя политике владельца журнала.⁴¹

Издатель обратился к Ремизову как к наставнику Новикова, не откликнувшегося на просьбу от 5 июля, вернуть рукопись «Дьявола». В недатированном письме, вероятно, относящемся ко времени возвращения предпринимателя в Москву из зарубежного вояжа, Курсинский подробно излагает автору «Посолони» историю не выстраивающихся взаимоотношений Рябушинского с подающим надежды писателем и просит воздействовать на своего протеже для урегулирования конфликта.⁴² 20 сентября Ремизов отправляет Новикову две записки, в которых излагает просьбу Курсинского и раскрывает отношение к сложившейся ситуации: «С. А. Соколов всем разослал такие письма, странно принимать близко к сердцу семейные дразги, в которых ни Вы, ни я не компетентны, потому что, откровенно говоря, оба хороши — и Гриф, и Рябушинский»; «никто из петербуржцов <sic> не думал и не думает выходить из журнала».⁴³ В результате попытка пресечь уход из издания Новикова удалась: в тройном летне-осеннем номере был напечатан рассказ «В слободе», в октябрьский выпуск вошло стихотворение «Над морем», но

⁴¹ Подробнее см.: Богомолов Н. А. К истории «Золотого Руна» // Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 41–83.

⁴² Там же. С. 56–57.

⁴³ Там же. С. 526.

рукопись «Дьявола» на страницах «Золотого Руна» так и не появилась. Инцидент с Новиковым дает нам уникальную и практически единственную возможность увидеть отношение Ремизова к редакционной политике не только журнала Рябушинского, но и в принципе к любым внутренним изменениям, происходящим в коллегиальной жизни повременных изданий, с которыми он сотрудничал.

Октябрь 1906 года стал для писателя решающим этапом — разрешилась судьба «Посолони», которую Рябушинский в начале месяца решил выпустить к Рождеству с условием, что готовая рукопись будет в скором времени прислана на редактуру. Но этот шаг владелец «Руна» сопроводил обычным для него менторским наказом: «Однако, считаю нужным предупредить Вас, Алексей Михайлович, что некоторые места кажутся мне неудачными. Так, напр<имер>, та миниатюра, где упоминание о забастовке булочников или о требовании земли и воли, были мною отклонены для “Руна” как нехудожественные вследствие невыдержанности тона. Мне было бы нежелательно видеть эти промахи и в полном издании, почему я просил бы или уничтожить их или предоставить мне опять таки право такие вещи устранить их целиком <...>». ⁴⁴ Окончательное решение о выпуске «Посолони» было принято 17 октября; после согласования с Ремизовым условий гонорара 27 числа книга отдана в набор. Октябрьский номер «Золотого Руна» украсили 6 сказок из последующих циклов «Посолони», заставки к которым выполнил художник Н. П. Крымов.

В первой декаде ноября Курсинский передает согласие издателя на просьбу Ремизова вставить в уже набранный текст «Посолони» примечания⁴⁵, подобные тем, что были опубликованы к сказкам в № 7—9. О своем намерении автор сообщил Брюсову

⁴⁴ Письмо Н. П. Рябушинского А. М. Ремизову от 3 октября 1906 года // *Рябушинский Н. П. Письма А. М. Ремизову*. 24 июля 1906 — 18 мая 1907. Л. 2—2 об.

⁴⁵ Письмо А. А. Курсинского А. М. Ремизову от 9 ноября 1906 года // *Курсинский А. А. Письма А. М. Ремизову*. 28 июля 1906 — 5 марта 1907. Л. 9—9 об.

25 ноября: «В конце книги помещу примечание (Беру за образец издание “Венка”⁴⁶). Боюсь своих несуразностей. Насколько могу, напишу строго».⁴⁷ Однако ни комментария к «Весне-Красне», появившегося в журнале, ни нового примечания Ремизов не разместил в первом издании книги, которая с посвящением Вяч. Иванову и виньетками Крымова вышла до 15 декабря 1906 года.⁴⁸ Уже до 10 декабря редакция решила не включать примечания к «Посолони» из-за малого количества времени, оставшегося до сдачи книги в печать, и Курсинский поставил Ремизова перед фактом, что вносить исправления в корректуру уже нет времени: «“Посолонь” выходит на ближайших днях, но о пересылке Вам корректуры за недостатком времени уже не может быть речи. Просили положиться на нашего корректора. Я и сам просмотрел верстку: кажется вполне все благополучно».⁴⁹

Корректировал книгу Б. К. Зайцев (служил в «Золотом Руне» с начала 1906 года), который 15 декабря обратился к писателю, все же отправив рукопись для ознакомления уже после сдачи текста в печать: «<...> насчет корректуры “Посолонь” не беспокойтесь, — я сличал все очень тщательно. Вам послать было нельзя потому, что очень торопились с выпуском».⁵⁰ Однако Ремизов остался не совсем доволен выполненной работой: на первой странице письма корректора отметив красными чернилами: «И все-таки много опечаток. Есть и поправки».⁵¹ Книга увидела свет после 18 декабря.

⁴⁶ Брюсов В. Stephanos. Венок. Стихи. 1903—1905 гг. М., 1906. Издана в конце 1905 года.

⁴⁷ <Брюсов В. Я.> Переписка с А. М. Ремизовым. С. 203.

⁴⁸ Только в шестом томе Собрания сочинений 1912 года появились иностранные комментарии, которые с небольшими изменениями были перенесены в версию 1930 года.

⁴⁹ Письмо А. А. Курсинского А. М. Ремизову от 11 декабря 1906 года // Курсинский А. А. Письма А. М. Ремизову. 28 июля 1906 — 5 марта 1907. Л. 11.

⁵⁰ Зайцев Б. К. Собрание сочинений. Т. 10 (доп.). Письма 1901—1922 гг. Статьи. Рецензии / Сост. Е. К. Дейч и Т. Ф. Прокопов. М., 2001. С. 312.

⁵¹ Там же. С. 315.

Одним из ярких событий в жизни «Золотого Руна» стал декабрьский конкурс на тему «Дьявол», объявленный на страницах пятого номера журнала. Первоначально конкурс намечался в ноябре, но был проведен в первую неделю декабря. До 1 ноября Ремизов отправил в редакцию рассказ «Чертик», который был отобран в числе лучших текстов. В результате автор получил первую премию по отделению художественной прозы, разделив ее с М. Кузминым, награжденным за рассказ «Из писем девицы Клары Вальмон и Розалии Тютель Майер». Текст «Чертика» был иллюстрирован Н. П. Крымовым и появился на страницах январского номера «Золотого Руна» за 1907 год. По замечанию Брюсова, входящего в состав жюри (вместе с Блоком, Вяч. Ивановым, Курсинским и Рябушинским), отмеченные произведения практически не отвечали заявленной тематике: «<...> Заседали три дня. Прочли около 100 рукописей про дьявола и пересмотрели до 50 изображений дьявола. Уяснилось, что ни авторы, ни их судьи (и я в том числе) никакого понятия о дьяволе не имеют <...> Художники вышли из затруднения просто: не присудили ни одной премии, все забраковали. Мы были стыдливей: премировали Кондратьева, Кузмина и Ремизова, — но за вещи, к дьяволу относящиеся весьма косвенно».⁵²

Это событие стало для Ремизова литературным дебютом, публичным признанием: «Конкурс — я получу первую премию за рассказ “Чертик” <...> Мне и Кузмину по 100 рублей, а Потемкину — 50. Но дело не в деньгах, слава!».⁵³ В кругу петербургских литераторов писатель неоднократно читал рассказ: 19 декабря он прозвучал на вечере у Кузмина, поразив Волошина⁵⁴ и Блока:

⁵² <Брюсов В. Я.> Письма к петербургским и московским литераторам / Публ. Э. С. Литвин, А. Н. Дубовикова, М. В. Рыбина, К. Н. Суворовой и Н. А. Трифонова // Литературное наследство. М., 1976. Т. 95: Валерий Брюсов. С. 688.

⁵³ Ремизов А. М. Собрание сочинений. Т. 10: Петербургский буерак / Подгот. текста, ст., указ., коммент. А. М. Грачевой, О. А. Линдеберг. М., 2003. С. 215—216.

⁵⁴ См.: Волошин М. Собрание сочинений. Т. 11. Кн. 2: Переписка с Маргаритой Сабашниковой / Под общей ред. А. В. Лаврова. М., 2015. С. 214.

«Ремизов расцветает совсем. Большое готовится время. “Чертик” Ремизова великолепен, особенно, если слушать его из его уст (даровитейший чтец). А на жюри Курсинский прочел, как пономарь, — и все-таки мы премировали».⁵⁵ Но настоящая популярность пришла к писателю с выходом «Посолони», на которую литераторы откликнулись только восторженными отзывами.⁵⁶ Неслучайно В. Ф. Нувель в письме к Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от 11 июля 1907 года резюмировал, что Ремизов в условиях непрекращающейся конкуренции московских и петербургских символистов — «единственный петербуржец, пользовавшийся московской благосклонностью».⁵⁷

В ситуации противостояния двух модернистских журналов «Весы» и «Золотое Руно» Рябушинский еще в середине 1906 года затевает новый вид деятельности, не имевший практики в «Скорпионе» — создание портретной галереи силами известных художников объединения «Мир искусства» (М. Врубеля, Л. Бакста, К. Сомова, Б. Кустодиева).

В первой декаде января 1907 года владелец «Руна» обращается с официальным заказом к молодой художнице М. В. Сабашниковой написать портреты Кузмина и Ремизова. К этому времени в пятом выпуске журнала за 1906 год была воспроизведена ее ранняя работа — репродукция портрета художника и актера М. С. Чуйко (1905), который экспонировался в феврале—марте на выставке «Мир искусства». Супруг Сабашниковой М. Волошин в это время активно сотрудничал с изданием Рябушинского, в марте 1906 г. он вместе с переводчиком А. Мерсеро, заключившим договор с «Руном», прибыл в Москву. Поэтому обращение издателя к талантливой художнице неслучайно.

⁵⁵ Блок А. А. Записные книжки: 1901—1920. М., 1965. С. 85.

⁵⁶ См. рецензии 1907, 1909 годов: Белого, Волошина, А. Герцык, Городецкого, Мирэ; Вергежского (А. Тырковой-Вильямс), библиографические сведения — в электронном проекте «Наследие А. М. Ремизова в литературном процессе XX—XXI веков»: <http://pushkinskijdom.ru/remizov/index.html>

⁵⁷ Цит. по: Богомолов Н. А. Михаил Кузмин. Статьи и материалы. М., 1995. С. 303.

Работа над изображением автора «Посолони», начатая Сабашниковой в октябре 1906 г., была практически завершена к этому времени.⁵⁸ Но в конце февраля Рябушинский отказался публиковать портреты Ремизова и Кузмина; 1 марта состоялось объяснение Волошина с владельцем «Золотого Руна», который мотивировал свое решение исключительно эстетическим неприятием: «Знаете, эти портреты меня не удовлетворяют художественно. Они совсем не подходят к моей коллекции. В них нет красок. В них я совсем не вижу красок. Это только внешнее сходство <...>».⁵⁹

В первом выпуске журнала за 1907 год был опубликован портрет А. Белого, выполненный Л. Бакстом; в третьем номере — образ Вяч. Иванова работы К. Сомова; произведений М. Сабашниковой так и не появилось в издании. Впервые изображение Ремизова, написанное художницей углем, было воспроизведено в начальном томе Собрании сочинений писателя (1910). Однако Сабашникова весьма болезненно восприняла отказ Рябушинского и в апреле, когда портрет Ремизова завершил Б. Кустодиев, дала оценку тому, как легко писатель согласился на смену мастера, осуждая и С. П. Ремизову-Довгелло, обратившуюся к ней за изображением: «Впрочем, это не помешало ей попросить у меня портрет Ремизова. Для “Руна” его написал Кустодиев. Я нахожу, что в этой просьбе есть какое-то обесценивание моего труда. Если бы они ценили мой портрет, он должен был бы отказаться позировать Кустодиеву; если он не ценит, зачем он просит. А впрочем, все это, может быть, я выдумываю».⁶⁰

В феврале Ремизов подготовил к печати сборник «Чортов лог и Полунощное солнце», в который включил как произведения,

⁵⁸ Подробнее см.: *Обатнина Е.* Портрет писателя: взгляд извне и самоотжествление героя (Алексей Ремизов в художественной галерее 1906—1910 гг.) // «Учителя, ученики, коллеги...»: Сборник статей к 60-летию Дмитрия Петровича Бака. М.: РГГУ, 2021. В печати.

⁵⁹ *Волошин М. А.* История моей души // Волошин М. А. Собрание сочинений. Т. 7, кн. 1 / Сост., подгот. текста, коммент. В. П. Купченко. М.: 2000, 2006. С. 253.

⁶⁰ *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 11, кн. 2. С. 330.

написанные на основе зырянской мифологии (1903)⁶¹, так и более поздние рассказы и поэмы, и вторую редакцию эротической повести «Что есть табак». В надежде на публикацию их отдельным изданием он отправил рукописи в редакцию «Золотого Руна»; 5 марта он получил ответ от Курсинского о невозможности принять к печати сборник: «вряд ли будут у нас еще какие-либо отдельные издания», а также отказ в публикации прецедентной повести: «Что касается “Табак”, то напечатать его по моему мнению было бы удобно, если бы Руно захотело прекратить свое существование, но так как такого желания у него пока нет, то, конечно, он не будет напечатан».⁶²

Это был последний этап общения Ремизова с Курсинским, который 16 марта ушел из «Золотого Руна», объяснив свою позицию в письме, опубликованном через два дня в газете «Утро».⁶³ В результате сотрудничество с «Руном» прервали Г. Чулков, Б. Зайцев, позднее — А. Белый. В середине месяца секретарем редакции был назначен критик Г. Э. Тастевен.

Изменения в редакционной политике не отразились на отношениях Ремизова с «Золотым Руном». С 23 марта писатель находился в Москве по приглашению С. Соколова, который от лица литературной комиссии обратился с просьбой выступить на вечере литературно-художественного кружка.⁶⁴ Ремизов прочел рассказ «Гнев Ильи Пророка, от него же сокрыл Господь день памяти его», вызвав противоречивую реакцию публики:

⁶¹ См.: Розанов Ю. В. Зырянская мифология в стихотворных пересказах Алексея Ремизова // Вестник Череповецкого гос. ун-та. 2012. Т. 2, № 39-2. С. 127–130.

⁶² Письмо А. А. Курсинского А. М. Ремизову от 5 марта 1907 года // Курсинский А. А. Письма А. М. Ремизову. 28 июля 1906 — 5 марта 1907. Л. 15–15 об. Книги увидели свет в 1908 году.

⁶³ Подробнее о конфликте Рябушинского с Курсинским см.: Лавров А. В. «Золотое руно» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 137–173.

⁶⁴ Письмо С. А. Соколова к А. М. Ремизову от 26 февраля 1907 года // Письма С. А. Соколова к А. М. Ремизову. 14 января 1905 — 24 сентября 1912 года. Л. 19–20.

«В “Кружке” читал первым. Но и шикали, но и приветствий да что-то не очень много». ⁶⁵

24 марта писатель посетил редакцию «Золотого Руна» и выставку «Голубая Роза» (ул. Мясницкая, дом Кузнецова), на которой экспонировались графические портреты писателей, художников и музыкантов начала XX столетия. Проведя в редакции некоторое время в разговорах с Милиоти и Тастевеном, Ремизов так и не дождался владельца издания, их первая встреча предварила разговором по телефону и в тот же вечер состоялась в художественном салоне: «С Маковским на выставке “Голубая Роза” <...> Там встретился с Рябушинским. С час разговаривали». ⁶⁶ Личность Ремизова увлекла мецената, который уговорил его продлить пребывание в Москве и выступить на литературном вечере «Голубой Розы». 29 марта Ремизов прочел переработанную легенду «О страстях Господних: Тридневен во гробе», которая в первоначальной редакции прозвучала 18 марта на «башне» Вяч. Иванова и была раскритикована хозяином вечера. ⁶⁷

Личное общение возродило у Рябушинского идею опубликовать портрет писателя в золоторунской галерее. Автором работы издатель, выбирая между К. А. Сомовым и Б. М. Кустодиевым, назначил последнего несмотря на то, что Ремизов надеялся увидеть Л. Бакста создателем собственного образа. 3 апреля мастер приступил к работе, сеансы проходили в квартире писателя (ул. Кавалергардская, д. 8); к концу месяца портрет был завершен и представлен редакции. ⁶⁸ Однако уже 28 апреля Кустодиев

⁶⁵ На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1907 год / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 2014. № 1. С. 163; также см. отклик в газете «Утро» (1907. 24 марта. № 80. С. 4).

⁶⁶ Там же. С. 163.

⁶⁷ См.: Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова / Вступ. ст., примеч. и подгот. писем А. Ремизова — А. М. Грачевой; подгот. писем Вяч. Иванова — О. А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 91–92.

⁶⁸ Подробнее см.: Обатнина Е. Портрет писателя: взгляд извне и самоотождествление героя (Алексей Ремизов в художественной галерее 1906–1910 гг.).

вынужден был вернуться к работе по просьбе заведующего художественным отделом: «Сегодня получил из “Золотого Руна” письмо от Милиоти, просит переделать “красноту” в Ремизове, хотя рисунок очень нравится. Не знаю, как его и исправлять, ведь он зафиксирован, а это не стирается. Придется его или перерисовывать (с рисунка же), или же просить Ремизова опять позировать; так досадно, и все... оттого, что пришлось рисовать вечером». ⁶⁹ Публикация портрета состоялась осенью в № 7—9 журнала.

В связи с распространяющимися слухами и сообщениями в периодической печати о прекращении литературного отдела, ⁷⁰ Ремизов, как и многие сотрудники, оказался взволнован сложившейся ситуацией и обратился к редакции за разъяснением. В середине мая он получил ответ от Милиоти о том, что издание не будет модернизировано, и письмо от издателя о невозможности принять к печати роман «Часы» в связи с большим объемом. ⁷¹

Изменения редакционной политики и состава коллегии, ⁷² а также нестабильность внутренних отношений сотрудников, находящихся в непрекращающейся конфронтации с «Весами», не отразились на взаимодействии Ремизова с изданием Рябу-

⁶⁹ Письмо Ю. Е. Кустодиевой // Борис Кустодиев — биография и творчество. [Электронный ресурс]. Дата доступа: 9 марта 2021 г. http://kustodiev-art.ru/pismaa_70

⁷⁰ См.: Из жизни // Перевал. 1907. № 6. С. 49.

⁷¹ Письмо В. Д. Милиоти А. М. Ремизову от 16 мая 1907 года // Милиоти В. Д. Письма А. М. Ремизову. 16 мая — 21 декабря 1907. ОР РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 155. Л. 1; Письмо Н. П. Рябушинского А. М. Ремизову от 18 мая 1907 года // *Рябушинский Н. П.* Письма А. М. Ремизову. 24 июля 1906 — 18 мая 1907. Л. 5.

⁷² С третьего выпуска библиографический отдел прекратил существование, заменен литературным обозрением (курировал А. Блок). В августе В. Брюсов, З. Гиппиус, Д. Мережковский, Ю. Балтрушайтис, М. Кузмин вышли из состава сотрудников, осенью в журнал вернулся Г. Чулков, усилиями Г. Тастевена, делающего ставку на петербургских модернистов, возобновилось сотрудничество с Вяч. Ивановым, который взялся вести философский отдел и со временем значительно повлиял на программу издания.

шинского. Оставаясь в стороне от постоянно меняющейся редакционной жизни, писатель принципиально не принимал участия в корпоративных распрях. Продолжая придерживаться линии сказочно-мифологического повествования и политики журнала, направленной на воспроизведение текстов малой жанровой формы, Ремизов публикует в пятом номере «Золотого Руна» рассказ «Занофа», а также предлагает редакции три сказки «Нежит», «Белун», «Ховала», объединенные в цикл без названия, и рассказ «Мака», которые выйдут в тройном осеннем номере вместе с портретом автора работы Кустодиева. Из этой же серии сказочно-мифологических текстов в начальном выпуске журнала за 1908 года будут опубликованы три миниатюры «Эна какая — разливная весна!..», «Задущницы» и «Ведогонь» под заголовком «Крес».

Осенью 1907 года Рябушинский вновь решает печатать примечания к «Посолони». Необходимость в этом была очевидна: язык и стиль книги, вызвавшие восхищение писателей и критиков, оставался для массовой аудитории непонятным. К тому же в издании описывались обряды, привлекался разного рода этнографический материал, требующий авторского объяснения. В газете «Новая Русь» сообщалось, что в «Золотом Руно» в скором времени выйдут примечания к книге Ремизова, сопровождаемые рисунками М. Добужинского «и будут даны объяснения словам, непонятным для простых смертных».⁷³

История с выходом в свет Примечаний к «Посолони» протянулась до конца следующего года. Из писем Милиоти от 13 сентября 1907 года и Тастевена от 5 февраля 1908 года выясняется, что работа с художником была намечена, но примечания, отданные в набор в начале февраля, так и не появились на страницах «Руна».⁷⁴ Единственным рисунком художника к примечаниям

⁷³ <Сообщение> // Новая Русь. 1908. 17 сентября. № 33. С. 4.

⁷⁴ Письмо В. Д. Милиоти А. М. Ремизову <дата неразб.; помета рукой Ремизова о получении — 13.IX> // Милиоти В. Д. Письма А. М. Ремизову. 16 мая — 21 декабря 1907. Л. 2; Письмо Г. Тастевена А. М. Ремизову от 5 февраля 1908 года // Тастевен Г. Письма А. М. Ремизову. 11 мая 1907 — 21 декабря 1909. ОР РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 214. Л. 6.

«Посолони», стала иллюстрация «У лисы бал», опубликованная в последнем номере журнала за 1907 год. На ней изображена деревянная игрушка из коллекции художника, вызвавшей вдохновение Ремизова, который создал поэтическую миниатюру с одноименным названием.⁷⁵

В начале весны, судя по недатированному письму Тастевена к Ремизову, выпуск Примечаний откладывается по причине отсутствия типографского шрифта⁷⁶; в конце мая редактор вновь информирует писателя о том, что примечания еще не готовы к печати, и он считает невозможным их публикацию раньше осени.⁷⁷ Однако в отсроченное время дело не сдвинулось с места, и писатель во второй половине октября был вынужден обратиться за помощью к Чулкову: «Пишу Вам на “Золотое Руно”, авось дойдет. Уговорите, если не против вашей совести, примечания напечатать <...>».⁷⁸ Содействие Ремизову в этом вопросе было оказано: 1 ноября Тастевен сообщает о том, что Примечания планируется поместить в последнем годовом выпуске журнала.⁷⁹ Но и это решение было вскоре изменено, 16 ноября редактор сообщал Ремизову: «“Примечания к Посолони” выпустил отдельным небольшим изданием, назначив цену в 20—25 коп. Корректуру пришло в ближайшем времени».⁸⁰

В феврале 1908 года Тастевен обращается к Ремизову с просьбой прислать для публикации обещанные ранее произведения — цикл снов «Под кровом ночи» и рассказ «Недобитый со-

⁷⁵ См.: Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987. С. 277.

⁷⁶ Письмо Г. Тастевена А. М. Ремизову <без даты; по содержанию атрибутируется до 25 марта> // Тастевен Г. Письма А. М. Ремизову. 11 мая 1907 — 21 декабря 1909. Л. 10.

⁷⁷ Там же. Л. 7.

⁷⁸ Письма А. М. Ремизова к Г. И. Чулкову / Публ., вступ. ст., коммент. М. В. Михайловой // Кафедральные записки: Вопросы новой и новейшей русской литературы. М., 2002. С. 225—244.

⁷⁹ Письмо Г. Тастевена А. М. Ремизову от 1 ноября 1908 года // Тастевен Г. Письма А. М. Ремизову. 11 мая 1907 — 21 декабря 1909. Л. 8.

⁸⁰ Там же. Л. 9. Кроме данного письма информация про издание отсутствует.

ловей». Новый экспериментальный текст — 25 снов, созданных как серия небольших фрагментов, принят к публикации в конце мая; повесть, анонсируемая с последнего номера 1908 года по июнь 1909 года на страницах журнала, так и не была в нем опубликована.⁸¹

Цикл литературных снов, которые Ремизов представил как плод бессознательного, не оставив равнодушными читателей и критиков, воспринявших его как нелепицу и чепуху.⁸² Представив в трех журналах⁸³ серию из нескольких сновидческих миниатюр, наиболее полный цикл которых был напечатан в журнале Рябушинского, он вызвал неподдельный интерес к новой художественной форме редакторов других изданий. Так, З. Гиппиус от редакции журнала «Русская мысль», обратилась к писателю: «Очаровательны ваши „Сны“ в Зол^{отом} Ру^{не}! Не видали ли еще каких, для нас?», — и была разочарована циклом «Бедовая доля. Ночные приключения», представленным как литературно обработанный материал (каждая миниатюра — законченный микросюжет с заголовком): «Досада такая невероятная! Считали мы, рассчитывали на ваши „Сны“, а вы отдали настоящие в Руно, нам же дали поддельные».⁸⁴

Вторую половину 1908 г. Ремизов был увлечен созданием пьесы «Трагедия об Иуде, принце Искаротском», источником которой послужила апокрифическое сказание, которое в интерпретации писателя тесно связано с мифологическими легендами о царе Эдипе. Работа велась в течение лета и уже во второй половине августа была завершена в черновом виде, отправлена

⁸¹ Подробнее см.: Обатнина Е. Р. Неочевидный смысл очевидных фактов: А. М. Ремизов и журнал «Аполлон» // От Кибирова до Пушкина: Сб. в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 329—340.

⁸² См.: Макароны в плевательнице или рекорд бессмыслицы // Биржевые ведомости. 1908. 29 июля. № 10629. С. 3.

⁸³ См. публикации в изданиях 1908 года: «Всемирный вестник» (№ 3), «Весна» (№ 8).

⁸⁴ Ремизов А. М. Собрание сочинений. Т. 7: Ахру / Подгот. текста, ст., коммент., указ. имен Е. Р. Обатниной. М., 2002. С. 586. Публикация цикла состоялась в: Русская мысль. 1909. Кн. 5. Отд. 1. С. 9—23.

давнему знакомому А. П. Зонову для оценки ее содержательной целостности, а также возможности быть поставленной на сцене.⁸⁵ Зонов вынес решение о необходимости доработать пьесу. «Трагедия об Иуде» стала рубежным моментом в творческой судьбе Ремизова: во время ее создания была задумана и воплощена в жизнь идея Обезьяньей Великой и Вольной Палаты во главе с царем Асыкой, который в пьесе является одним из действующих персонажей.

18 августа Ремизов приезжает в Москву и поселяется в Петровском парке на даче брата Сергея. В это время он задумывается о публикации пьесы: «Напишу Зонову, печатать ли мне “Иуду” (“Трагедию у Иуде”) или придержать в его кармане»⁸⁶, но в каком издании из тех, которые он запланировал посетить 22–23 августа («План моих путешествий: “Золотое Руно”, “Весы”, Соколов (“Триф”) и “Русская Мысль” (Ю. Ис. Айхенвальд)»⁸⁷), еще не решил.

В середине августа «Золотое Руно» переживает не лучшее время: издатель оказался сильно стеснен в средствах, и в литературных кругах вновь появляются разговоры о прекращении журнала. Ремизов уже 23–24 августа принимает окончательное решение: «Я хочу так: Иуду (Трагедию) — в “Золотое Руно”, а “Русской Мысли” дать рассказ <...> Конечно, “Иуду” сначала исправлю».⁸⁸ С 28 августа по 4 сентября Ремизов и Зонов работали над текстом «Трагедии о Иуде», подстраивая его под логику театрального представления, адаптируя для сценического воплощения. Кроме того, Ремизов внес в текст содержательные вставки, 30 и 31 августа дописывал сцену про Иуду и Марию, которая показалась Зонову недостаточной.

⁸⁵ См.: Дворникова Л. Я. Алексей Ремизов и Аркадий Зонов: К истории художественной жизни России начала XX века // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб.; Салерно, 2003. С. 327–366.

⁸⁶ На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1908 год / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 2014. № 3. С. 161.

⁸⁷ Там же. С. 163.

⁸⁸ Там же. С. 164.

В последних числах августа писатель посетил «Золотое Руно» и встретился с Рябушинским, с которым решал финансовые вопросы и, вероятно, обсуждал возможность публикации своего сочинения: «Рябушинский мне предложил тему».⁸⁹ Однако дальнейшее обсуждение появления «Трагедии об Иуде» на страницах журнала затянулось на полтора месяца. Это было связано с трагическим событием — попыткой Рябушинского покончить жизнь самоубийством в первой декаде сентября. В архиве Ремизова сохранились вырезки из газет, в которых излагались причины поступка миллионера.⁹⁰ Несомненно, Ремизов был заинтересован в дальнейшем сотрудничестве с журналом, издание которого могло быть прекращено.

3 октября писатель завершил работу над пьесой, которая в первой декаде месяца была утверждена к постановке в Театре В. Ф. Коммиссаржевской,⁹¹ 9 января одобрена цензурным комитетом, но уже в конце месяца снята с постановки «по причинам, от дирекции театра не зависящим».⁹² Только в середине ноября Ремизову удалось вернуться к обсуждению вопроса о публикации «Трагедии об Иуде». 16 ноября Тастевен информирует автора: «Я думаю, что “Трагедия об Иуде Искаротском” была бы очень важна для “Руна”, но боюсь, что Н. П. испугается высокого гонорара. Не согласились ли Вы уступить всю пьесу (3 ½ л.) “Золотому Руно” за 500 руб. <...> Очень прошу Вас <...> согласиться на такую комбинацию, и Вы этим очень поддержите “Золотое Руно”».⁹³ Такие условия были для Ремизова не совсем удобны: 21 ноября он обращается к Вяч. Иванову с просьбой при встрече с Рябушинским в Москве поговорить об увеличении гонорара.⁹⁴

⁸⁹ Там же. С. 167.

⁹⁰ *Рябушинский Н. П.* Письма А. М. Ремизову. 24 июля 1906 — 18 мая 1907. ОР РНБ. Ф. 634. Оп. 1. № 192.

⁹¹ См.: Хроника литературы, искусства и науки // Новая Русь. 1908. 4 октября. № 50. С. 3.

⁹² <Сообщение. Вести ото всюду> // Золотое Руно. 1909. № 1. С. 111.

⁹³ Письмо Г. Тастевена А. М. Ремизову от 16 ноября 1908 года // Тастевен Г. Письма А. М. Ремизову. 11 мая 1907 — 21 декабря 1909. Л. 9.

⁹⁴ Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова. С. 94.

Вопрос о публикации был прояснен: 4 декабря Ремизов писал брату о скором выходе пьесы в первом выпуске «Руна» за 1909 год, что подтвердилось редакционным сообщением в газете «Новая Русь» (18 января. № 682. С. 6).

31 января Тастевен сообщал писателю, что трагедия не будет напечатана в начальном номере по редакционным соображениям не помещать сразу весь анонсированный материал, но после договоренности с Рябушинским выяснилось окончательно, что пьеса выйдет в свет в последнем декабрьском номере: «Я чрезвычайно рад, что Ваша трагедия будет печататься в “Руне”: на меня она произвела очень сильное впечатление, как силой и яркостью психологических красок, так и чисто эпической мощью слога, напоминающей слог “Слова о полку Игореве” (напр<имер> жалоба Ункрады в III сцене). Очень рад, что Вы с Николаем Павловичем сошлись».⁹⁵

Публикация затянулась практически на год: в конце апреля — начале мая вопрос со сроками выхода пьесы в свет оставался неразрешенным, тогда же заведующий редакцией Тастевен просит Ремизова прислать эскизы декорации Н. К. Рериха к пьесе «Трагедия об Иуде Принце Искаротском» (принята к постановке в Театре Комиссаржевской в начале октября) с целью их публикации вместе с текстом в тройном осеннем номере. Полотно Рериха «Ункрада» и эскизы были напечатаны в № 11 — 12 издания сразу после окончания работы.

Весь май и лето Ремизов провел в ожидании ответа из журнала по вопросам оплаты и публикации пьесы. Только в конце августа выяснилось, что «Трагедия...» выйдет осенью.⁹⁶ 22 ноября А. Зонов сообщает Ремизову о решении В. Ф. Комиссаржевской завершить театральную карьеру; сценическая судьба пьесы остается непроясненной. Из-за смерти актрисы в феврале

⁹⁵ Письма Г. Тастевена А. М. Ремизову от 31 января и 21 декабря 1909 года // Тастевен Г. Письма А. М. Ремизову. 11 мая 1907 — 21 декабря 1909. Лл. 11, 14.

⁹⁶ На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год / Вступит. статья, подгот. текста и коммент. Е. Р. Обатниной (Окончание) // Русская литература. 2016. № 2. С. 179.

1910 года намеченная постановка не состоялась.⁹⁷ «Трагедия об Иуде, принце Искаротском» увидела свет на страницах завершающего номера «Золотого Руна», вышедшего после 10 февраля 1910 года, где воспроизводился и апокриф «Сказание об Иуде предателе» с автографом Ремизова.

Последний год сотрудничества Ремизова с «Руном» отличался нестабильностью отношений с редакционной коллегией. До этого времени писатель, несмотря на конфронтацию журнала Рябушинского с «Весами», пытался ровно взаимодействовать с этими органами модернистской печати. В конце 1908 года его имя было вновь введено в перечень участников «Весов», в «Каталоге № 8», прилагающемся к журналу, в перечне ожидаемых произведений был назван рассказ Ремизова «Жертва», которым писатель откликнулся на предложение Брюсова о возобновлении сотрудничества и отослал в редакцию во второй половине декабря (вышел в первом номере 1909 года).

Это повлекло недовольство и возражения секретаря редакции «Золотого Руна»: в январском письме он информирует Ремизова о невозможности публиковаться одновременно в двух оппозиционных друг другу изданиях, ссылаясь на решение Н. П. Рябушинского. В скором времени Тастевен в недатированном письме выступил с ультимативным словом, поставил вопрос о выборе издания и потребовал решающего ответа от Ремизова.⁹⁸ В постскрипуме он акцентирует внимание на том, что в ближайшее время редакция «Золотого Руна» планирует поместить аналитическую статью о творчестве писателя⁹⁹, недвусмысленно склоняя к выбору позиции. В письме Г. Чулкову заведующий редакцией выразил свою мысль вполне определенно — от Ремизова требовался жертвенный поступок: «<...> Писал Ремизову по поводу его участия в “Весах”, указывая, что инцидент с Городецким является открытым вызовом, брошенным Петербургской

⁹⁷ Пьеса будет поставлена только в 1916 году Ф. Коммиссаржевским и А. Зоным в Театре им. В. Ф. Коммиссаржевской в Москве.

⁹⁸ Данное письмо воспроизведено в: Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова. С. 112.

⁹⁹ На страницах журнала подобная статья не появилась.

группе и что “З<олотое> руно” вправе ожидать известных жертв от своих ближайших сотрудников, раз вопрос идет о достоинстве журнала”.¹⁰⁰ В ответе на обращение Тастевена Ремизов подчеркивает нейтральное отношение к обоим изданиям, допуская одновременное сотрудничество с этими органами печати, ссылаясь на аналогичную позицию Блока, Вяч. Иванова, Бальмонта, Сологуба, Белого, Кузмина¹⁰¹, а также просит Иванова в письме от 22 января 1909 г. передать редактору слова: «стыдно писать такие письма, как то ко мне о демонстрации».¹⁰²

В сложившейся ситуации при явном затягивании решения о публикации «Трагедии об Иуде» Ремизов опасался возможного разрыва с редакцией «Золотого Руна». Но такого шага предпринято не было, Тастевен и Рябушинский ценили Ремизова как сотрудника издания и как неординарную творческую личность. Кроме того, в середине сентября автор «Посолони» обратился в оба конкурирующих модернистских журнала с просьбой перепечатать «Письмо в редакцию», опубликованное в «Русских ведомостях» 6 сентября (№ 7—9) в связи с обвинением в плагиате¹⁰³, в котором он не только опровергнул облыжные нападки, но и обозначил творческий метод и принципы работы с фольклорными текстами. Но этот важный для Ремизова шаг не был поддержан «Весами» — А. Белый не откликнулся на обращение и письмо не напечатал. Редакция «Золотого Руна» поддержала своего автора, и письмо появилось в сентябрьском номере издания Рябушинского.

¹⁰⁰ Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898—1921) // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1982. С. 347.

¹⁰¹ Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова. С. 94—95.

¹⁰² Там же. С. 95.

¹⁰³ Подробнее об этом инциденте см.: Данилова И. Ф. Писатель или списыватель? (К истории одного литературного скандала) // История и повествование. М., 2006. С. 292—316; На вечерней заре: Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год. С. 153—203; Вахненко Е. Е. А. М. Ремизов в изданиях С. М. Проппера «Биржевые ведомости» и «Огонек»: К истории сотрудничества (1907—1911) // Сибирский филологический журнал. 2016. № 4. С. 79—92.

После закрытия «Золотого Руна» творческие контакты Ремизова с его владельцем прекратились, но продолжились с его братом, банкиром и предпринимателем Владимиром Павловичем Рябушинским: 3 января 1910 года к писателю обращается К. Сомов с просьбой от Рябушинского переписать авторской рукой «Что есть табак: Гоносиева повесть» (1908) с предложением консультативной помощи в выборе и технике использования красок и бумаги.¹⁰⁴ Рукопись была выполнена высокохудожественно и отправлена адресату: «на больших листах полуустав с красными и голубыми заглавными буквами; к моим листам вложены листы с оригиналами рисунков Сомова <...> Этот единственный рукописный экземпляр сделан был по заказу Николая Павловича Рябушинского и отвезен к нему в Москву в редакцию “Золотое Руно”».¹⁰⁵

¹⁰⁴ Письмо К. А. Сомова А. М. Ремизову от 3 января 1910 года // Письма К. А. Сомова к А. М. Ремизову. 20 декабря 1905 — 27 августа 1912. ОР РНБ. Ф. 634. Оп.1. Ед. хр. 207. Л. 14.

¹⁰⁵ Ремизов А. М. Собрание сочинений. Т. 10: Петербургский буерак. С. 230. В данном случае Ремизов намеренно искажает имя заказчика рукописи, апеллируя к имени известного мецената. Подробнее об этом см.: На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1910 год / вступ. ст. и коммент. Е. Р. Обатниной, подгот. текста А. С. Урюпиной // Русская литература. 2017. № 2. С. 56—95.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В МАССОВЫХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ: ЖАНРЫ, ПРИЕМЫ, АВТОРЫ

Александр Сергеевич Александров

«ФЕЛЬЕТОННАЯ КРИТИКА» В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ 1880-Х — 1900-х гг.*

1 890-е — начало 1900-х гг. — период окончательного формирования и расцвета особого типа литературной критики — так называемой «фельетонной критики», получившей широкое распространение в массовых периодических изданиях этого периода: прежде всего в газетах, а также еженедельниках. В ряду других парадигм (символистская, марксистская, имманентная, народническая и пр.) эта критика занимает важное место в системе литературного поля эпохи *fin de siècle*, однако до сих пор остается явлением малоизученным и недооцененным.

Литературная критика массовых периодических изданий в научных работах историков литературы, признавших это направление своеобразным и самостоятельным явлением русской литературы конца XIX — начала XX в., чаще обозначается общим определением «фельетонная критика».¹ Г. М. Фридлендер,

* Работа подготовлена в рамках гранта РНФ № 19-78-10012 в ИРЛИ РАН.

¹ Современники давали также другие определения этого типа критики, например, «городская» критика, см. об этом: *Крылов В. Н.* Комические формы и приемы в массовой газетно-журнальной критике начала XX века (наст. издание, с. 439).

рассуждая о развитии русской критики 90-х годов XIX века до 1917 г., писал следующее: «Характерной чертой буржуазной печати 1900-х годов было то, что <...> появляется тип критика-фельетониста, тесно связанного с газетой, работающего с сознательным учетом “злобы дня” и интересов широкой публики, пишущего свои статьи в хлесткой, остроумной манере <...>. К числу таких критиков-фельетонистов принадлежал А. А. Измайлов, а также молодой К. И. Чуковский».² Определение прочно закрепилось в историко-литературном научном дискурсе и служит для обозначения литературно-критической продукции, тесно связанной с массовой периодической печатью. Однако всесторонний анализ этой парадигмы литературной критики еще не становился объектом специального исследования: не определен генезис понятия «фельетонная критика», типологические особенности, специфика, а также значение и роль этого явления в литературном процессе в начале XX века и пр. Настоящая статья призвана отчасти восполнить обозначенные лакуны, не претендуя на исчерпывающий анализ обозначенного явления.

1

Фельетон в отечественной периодике получает распространение с конца 1840-х гг. В это время этот жанр не был строго детерминирован и под ним понимались годовые и месячные об-

² История русской критики. Т. II. М.; Л., 1958. С. 425—426. Ср. также: «Одной из характерных примет 1900—1910-х годов было то, что рядом с профессиональными литературными критиками, связанными с научной, академической средой, с публицистикой разных партий, появляется особый тип *критика-фельетониста*, активно печатавшегося на страницах массовых иллюстрированных журналов и многотиражных газет» (История русской литературной критики / Под ред. В. В. Прокурова. М., 2002. С. 210). О фельетонной критике см. также: *Рейтблат А. И.* Фельетонист в роли мемуариста // *Рейтблат А. И.* Писать поперек. М., 2014. С. 356—371; *Dianina K.* When Art Makes News: Writing Culture and Identity in Imperial Russia. DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, 2013. P. 86—89.

зоры литературы, публикации «без прочной, строгой, ясно и подробно развитой эстетической теории», а также «пламенные и изящные, шуточные и скучные, высокопарные и озлобленные, задорные, скучные и забавные»³ материалы. По мнению Б. Ф. Егорова, анализировавшего развитие литературной критики 1850—1860-х гг., фельетон как жанр газетно-журнальной публицистики окончательно оформился в отечественной литературе с середины XIX века и, согласно его формулировке, превратился «в живой рассказ о чем угодно: о погоде, о психологии, о фактах европейской и русской жизни, главным образом анекдотического характера».⁴

В газетах 1860—1870-х гг. получает широкое распространение публицистический фельетон, с середины 1870-х — возрастает его роль в информационном пространстве, в результате чего он становится главным жанром массовой периодики. Яркие публицисты-фельетонисты определяют лицо газеты, а за наиболее талантливыми мастерами этого жанра в среде издателей ведется настоящая борьба. В этот период фельетон воспринимается как материал, который «резюмирует все новости и скандалы». Газета «Молва» отмечает: «Фельетоны превратились как бы в критерий каждого ежедневного издания. Издатели стали перебивать друг у друга бойких фельетонистов и подняли их гонорарий до небывалых у нас размеров...»⁵ Понимание фельетона как жанра массовой периодики, качественными отличительными признаками которого являются новостной, а подчас и сенсационный характер, выразительный, яркий стиль повествования, не лишенный подчас сатирической направленности, с вплетением в ткань текста анекдотических и пародийных элементов, прочно сложилось в отечественной истории литературы. Предметами обсуждения публицистического фельетона в газетах 1870-х гг. становятся и литературные темы: книжные

³ Дружинин А. В. Собр. соч. Т. VI. С. 597—598, цит. по: Егоров Б. Ф. О мастерстве литературной критики: Жанры. Композиция. Стил. Л., 1980. С. 158.

⁴ Там же. С. 159.

⁵ Молва. 1876. № 16. С. 302—303.

новинки, актуальные вопросы текущих литературных событий, появление новых художественных произведений. В этот период фельетонисты — это публицисты-универсалисты, литераторы, которые в прессе выступали в самых разных амплуа: в роли критиков, публицистов, политических обозревателей и даже беллетристов.

Одним из ведущих фельетонистов-универсалистов был А. С. Суворин, которому принадлежит особая роль в развитии газетного фельетона. Он же в одной из своих статей сформулировал свое понимание этого жанра, пережившего в конце 1870-х — начале 1880-х гг. существенную трансформацию: «Фельетон... совсем не то, что он был прежде: это не болтовня о благотворительных балах и концертах, о великосветских вечерах, о загородных гуляниях, о всем том, о чем сказать нечего. Недаром одна газета жаловалась, не щадя крепких слов на мой счет, что фельетон забрал в свое ведение то, что должно составлять сущность передовых статей... Фельетон является подспорьем статей и для занятого, погруженного в мелочи жизни человека, пересказывает в легкой форме то, что никогда не лень прочитать ему в форме фельетона <...> Длинные философские трактаты — дело книг, а не газеты, которая должна удовлетворять насущный день и возможно большее число читателей, стоящих на разных ступенях развития».⁶

Именно А. С. Суворину, который сначала в «Санкт-Петербургских ведомостях», а затем и в «Новом времени» ведет постоянный фельетон, посвященный вопросам театра, политике, литературе, принадлежат заслуги в существенном обновлении этого раздела массовой периодики. В «Недельных очерках и картинках», а затем и в «Маленьких письмах» еженедельно Суворин умел находить «в потоке каждодневных событий животрепещущие темы», тем самым ему «удавалось вести непрерывный диалог с читателем, заинтересованно следившим за его публи-

⁶ *Незнакомец* [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки: Элегия на тему «Прощайся, ангел мой, с тобою...» // С.-Петербургские ведомости. 1874. 29 дек.

кациями».⁷ По мнению Е. А. Динерштейна, именно А. С. Суворин «модернизировал удачно найденную формулу: он объединил привычным для читателя заголовком написанные в единой манере различные по сюжету произведения».⁸

Публицистический фельетон, получивший широкое распространение в массовой периодике второй половины XIX века, становится той основой, из которой выкристаллизовывается критический фельетон, к 1880-м годам ставший самостоятельным разделом в массовой периодике. Уже с середины 1880-х гг. в период господства в многотиражных периодических изданиях А. В. Авсеенко, Е. Л. Маркова, Б. М. Маркевича, В. В. Чуйко, В. П. Буренина, А. М. Скабичевского определение «фельетонная критика», обозначающее литературно-критические материалы о новостях современной литературной жизни, получает широкое хождение. Например, Д. Рудин в статье «Курьезы и раритеты родимой прессы»,⁹ посвященной полемике между Бурениным и Скабичевским, разгоревшейся в связи с их печатными выступлениями в прессе по поводу смерти Надсона, относит двух известных авторов газетного мира к представителям «фельетонной критики», указывая также на разрушительное влияние их на современную литературу: «Несомненно, что фельетонная критика была одною из существенных причин оскудения беллетристической литературы за последнее время. Она естественно понизила уровень требования от писателей <так!>, лишила их какого-либо путного руководства, приучила их к скороспелому труду, приучила их прямо презирать указания подобных критиков».¹⁰ О «фельетонной критике» пишет Л. Е. Обо-

⁷ Динерштейн Е. А. А. С. Суворин: Человек, сделавший карьеру. М., 1998. С. 115.

⁸ Там же.

⁹ Рудин Д. Курьезы и раритеты родимой прессы: (Рыцари печатного обрза: гг. «Читатель», Минский и Скабичевский. Надсон и психопатическая критика. Письма графини Лиды. Г. «Созерцатель» в руках «силы». Два напутственных слова г. Буренину) // Дело. 1887. № 6. С. 81—96.

¹⁰ Там же. С. 93—94.

ленский (Созерцатель)¹¹ в статье «Обо всем» в журнале «Русское богатство», отмечая свое «первое знакомство с русскою фельетонною критикою» и указывая на всевозрастающее значение этой продукции на мнения читателей: «А, ведь, их читают десятки тысяч. По ним складываются мнения публики о книгах и авторах, благодаря им книга может иметь успех или неуспех, они раздают имена, славу, или покрывают насмешками и позором».¹²

На Скабичевского как представителя «фельетонной критики» сетует Мамин-Сибиряк в письме к А. С. Маминой от 30 марта 1886 г.,¹³ это понятие для обозначения газетных выступлений употребляет Л. Е. Оболенский в «Критическом обозрении» «Русского богатства»¹⁴ и т. д. В эти же годы определение «фельетонная критика» соседствует с понятием «фельетонный обозреватель», обозначающим те же явления в информационном пространстве.

Таким образом, к 1890-м годам понятия «фельетонная критика» и «критик-фельетонист» прочно вошли в широкое словопотребление для обозначения явлений тесно связанных с массовой периодикой. На рубеже веков они стойко ассоциировались с невысоким качеством материалов; представители этого направления в журналистике нередко подвергались негативным

¹¹ *Созерцатель* [Оболенский Л. Е.]. Обо всем: (критические заметки) // Русское богатство. 1887. № 7. С. 90—99.

¹² Там же. С. 99.

¹³ См.: «Как я уже писал раньше, мой роман встречен Скабичевским в «Новостях» очень неприязненно <...>. Могу сказать только одно, что Скабичевский глубоко неправ относительно моего романа, да ему и не понять ничего нового, потому что эта фельетонная критика жует и пережевывает старую жвачку, которую давно пора бросить к черту» (*Мамин-Сибиряк Д. Н.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1958. С. 366).

¹⁴ См.: *Оболенский Л. Е.* Обо всем: (Критическое обозрение). Молодые таланты: г. Чехов и Короленко. — Сравнение между ними. — Творчество от живой жизни и творчество от поэтических эмоций «бывалого». — Мнение Макса Нордау, и его односторонность. — Ответ г. Михайловскому на его сетование. — Реклама «Недели» // Русское богатство. 1886. № 12. С. 166—196.

оценкам со стороны критиков ежемесячных журналов, постепенно теряющих пальму первенства в борьбе за читателя и ревностно относящихся к народившемуся явлению.

Критики толстых журналов, негативно оценивающие новое явление в информационном пространстве, связывали с газетными обозревателями весьма сомнительные достижения. Например, Буренину — наиболее яркому представителю газетной критики 1880-х — 1890-х гг., вменялось в вину внедрение новой поэтики с элементами эпатажа и ориентацией на скандал. Литературный критик журнала «Дело», обращаясь к ведущему рубрики «Литературные очерки» в «Новом времени», писал: «Кто же, как не вы, обратили ваши таланты на то, чтобы развить в публике вкус к скандалу, чтобы она, развертывая вашу газету, искала глазами пряного сообщения, надругательства над чьей-нибудь личностью, скандального анекдота, „маленького фельетона“; — чтобы она, встречая подпись „Алексис Жасминов“ — уже предвкушала пасквиль?!»¹⁵ Эпатажность и скандальность, направленная на конкретные произведения в критических очерках Буренина парадоксальным образом только привлекала читателей к художественным произведениям, вызывала интерес у публики и влияла на спрос. Как вспоминал А. В. Амфитеатров: «В девяностых годах прошлого века критик Буренин пользовался столь нежным расположением общества, что, бывало, молодые авторы Бога молят: пусть бы меня Буренин выругал, — тогда мою книгу всякий прочтет и похвалит».¹⁶

Уже начиная с 1880-х гг. (в ряде случаев и раньше) в период бурного развития информационного поля Российской империи и многотиражных массовых изданий появляются фельетонные разделы газет, полностью посвященные литературной критике. В начале XX века такие разделы в крупных изданиях стали нормой. В. П. Буренин в «Новом времени» с конца 1870-х вплоть до закрытия в 1917 г. ведет «Критические очерки» и «Литера-

¹⁵ Рудин Дмитрий. Курьезы и раритеты родимой прессы // Дело. 1887. № 6. С. 95.

¹⁶ Амфитеатров А. В. Глупое делание // Петроградский голос. 1917. № 10. 10 дек. С. 1.

турные очерки»; Ю. Н. Говоруха-Отрок в «Московских ведомостях» — «Литературные заметки», А. А. Измайлов в «Биржевых ведомостях» — «Литературное обозрение», В. Ф. Боцяновский в «Руси» — «Критические наброски», В. А. Поссе в «Слове» — «Очерки современной литературы», П. М. Пильский — «Портреты тушью», С. В. Потресов в «Русском слове» — «Мои записки», А. Г. Горнфельд в «Нашей жизни» — «Литературные беседы», К. И. Чуковский в «Одесских новостях» (и др. издания) — «Заметки читателя» и т. д.

В газетах появился спрос на критика-фельетониста. И. И. Ясинский, пригласивший А. А. Измайлова вести критический фельетон «Литературное обозрение» в газете «Биржевые ведомости», вспоминал: «Я объявил ему, что литературная критика, отдел, который я веду сам за неимением сотрудников, могла бы быть предоставлена ему, но что едва ли он может надеяться со временем на славу беллетриста, о которой он мечтает. Второстепенными беллетристами вымощен наш литературный ад, а что касается критиков, то даже второстепенные зоилы редки и без хлеба не сидят».¹⁷

Таким образом, с середины XIX века происходит процесс усложнения и стратификации профессии журналиста. Дифференциация должностных обязанностей сотрудника газеты выдвигает на определенные позиции в массовой периодике критика-фельетониста, призванного вести еженедельную рубрику, освещать литературные события, откликаться на появление книжных новинок. Должность критика-фельетониста становится постоянной в штатном расписании крупных газет и еженедельников, а критический фельетон становится неотъемлемым разделом массового издания.

2

Выдвижение литературно-критического фельетона на лидирующие позиции в информационной системе рубежа веков ста-

¹⁷ Ясинский И. И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний: В 2 т. / Сост. Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд. М., 2010. Т. 1. С. 533.

новится возможным по целому ряду глобальных причин, происходивших не столько в системе прессы, сколько в публичной сфере. Наметившиеся в обществе тектонические сдвиги, проявившиеся в ускорение темпа жизни, мощнейшем развитии городов и городской инфраструктуры, росте промышленного производства, увеличившейся грамотности городского и сельского населения, бурном развитии массовой культуры — все эти глобальные процессы модернизации страны, отразившиеся во всех областях жизни, — во всей полноте проявились также в информационном поле.

В процессе развития рынка свободной прессы менялась и структура читательской аудитории, в условиях ускорившегося темпа жизни образовался читатель, требовавший краткой, оперативной сжатой информации. Современники, рассуждавшие о появлении нового читателя начала XX века и о путях развития русской журналистики, в афористичных формулировках констатировали одни и те же процессы: А. А. Измайлов усматривал в «лихорадочно живущем веке» рождение «нового» «почитывающего читателя», насыщаемого летучими газетными фельетонами;¹⁸ Чуковский считал начало XX века временем, когда «вместо книги — газеты, вместо журналов — случайные альманахи, вместо науки — брошюры»;¹⁹ В. М. Дорошевич в фельетоне «Профессор Маркевич» со всей категоричностью заявил: «Голубушка, длинного не читают».²⁰ В своих определениях критики отмечают увеличение спроса на оперативную, ежедневную информацию, поставляемую газетами и еженедельниками, — и как результат ослабление интереса к многостраничной и обстоятельной информации.

И. В. Лукьянова в биографии К. И. Чуковского, анализируя статьи критика о городской и массовой культуре начала XX ве-

¹⁸ Измайлов А. А. Литературные заметки // Биржевые ведомости. 1901. 12 нояб. № 309. С. 1—3.

¹⁹ Чуковский К. И. О короткомыслии // Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. С. 538.

²⁰ Дорошевич В. М. Профессор Маркевич // Собр. соч. Т. IV. Литераторы и общественные деятели. М., 1905. С. 96.

ка, резюмирует: «...горожанин ни к чему не прилепляется душой. У него нет философии, нет системы, нет направления; все одинаково интересно, одинаково привлекательно — и случайно. Здесь Чуковский пока говорит о приспособляемости души горожанина, равной готовности принимать все, “что ни бросит ему жизнь”, о равнодушии городского человека. Но уже в ближайших его статьях из этой мысли вырастет другая, и критик заговорит о случайности всех верований и убеждений, об отсутствии принципов и позиций, о готовности верить во все сразу, — о том, что он называл мозаичностью убеждений, короткомыслием, отсутствием фанатизма. Важно было не только отметить факт, но и обратить внимание на его следствия: неизбежную поверхностность, массовость, механистичность литературы, стереотипность приемов. Чуковский фактически первым в России и одним из первых в мире обратил внимание на те изменения, которые происходят в сознании жителя мегаполиса, — то, что мы сейчас называем “информационной перегруженностью”, “клиповым сознанием” и т. п.». ²¹

Эти глобальные перемены отразились на всем литературном процессе: в художественной литературе господствовавший в XIX веке роман вытесняется на рубеже веков камерной прозой — рассказом и повестью, новое звучание в XX веке приобретает поэзия; в публицистике и критике аналитическая статья уступает место фельетону.

Именно «новый» читатель формирует спрос на информационную продукцию. Статистические сведения, уже широко применявшиеся на рубеже XIX начала XX вв. четко фиксируют изменение читательского спроса, смещенные в область массовой периодики. На это указывают главным образом изменившиеся тиражи изданий, которые констатируют бурное развитие ежедневных органов печати и еженедельников и стагнацию или весьма скромный рост ежемесячных журналов. На возросшую

²¹ Лукьянова И. В. Корней Чуковский. М., 2006. С. 146 (Сер. «Жизнь замечательных людей»).

роль массовой периодики указывал уже в 1879 году Салтыков-Щедрин, отмечая в статье «Приличествующее объяснение»: «Физиономия нашей литературы, за последние пятнадцать лет, значительно изменилась, и, надо сказать правду, изменилась в смысле не особенно благоприятном для развития общественной мысли. Значение больших (ежемесячных) журналов упало, а вместо них, в роли руководителей общественного мнения, выступили ежедневные газеты». ²²

Доминирование газеты в системе прессы на рубеже веков заключается в ее преимуществах: большая аудитория (тиражи ведущих изданий варьировались от 20 000 до 70 000 экз.), оперативность (десять газет начала XX века имели утренний и вечерний выпуски), лаконичность и компактность материалов. Содержание же материалов газеты и толстого журнала было сопоставимым, как отмечает Е. В. Иванова, «газета в сжатом виде копировала все составляющие “толстого журнала”». ²³

Газета становится привлекательной, вследствие чего наблюдается приток произведений ведущих прозаиков и поэтов в массовые периодические издания, происходит разрастание литературно-критических отделов, участие ведущих публицистов. Все это придавало вес массовой периодике и привело к всплеску интереса со стороны ведущих литераторов эпохи к этому типу изданий и широкому читательскому спросу. Обозреватель «Биржевых ведомостей», сопоставляя ежемесячник и еженедельник, отмечал: «Среди многочисленных эволюций, какие совершили последние десятилетия в литературном деле, может быть отмечена одна, внешнего свойства эволюция — устранение писательского предубеждения, долгое время существовавшего у нас в отношении еженедельного журнала. <...> Серенькие журналы преобразовались. Создалась у некоторых из них несомненная литературность. Огромны заслуги иллюстрированных журналов. Они бросили в массу классиков. Они страшно подняли пи-

²² Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 13. С. 628.

²³ Иванова Е. В. Литературная критика в газетах и журналах начала XX века // Критика начала XX века. М., 2002. С. 5–6.

сательский гонорар. <...> Пренебрежение к страницам еженедельника стало таять. Еще в самом начале 80-х годов Писемский отдал одному из таких журнальцев своих “Массонов”. Гончаров не побрезговал “Нивой”. “Воскресенье” Толстого окончательно взломало лед. В последние десятилетия рядом с именами специальных поставщиков “иллюстраций” — Полевых, Лебедевых-Морских, Авсеенок и кн. Волконских на двухстолбцовых страницах их прошли настоящие мастера литературы до Лескова и Чехова включительно».²⁴

В начале XX в. массовые периодические издания своей аудитории могли предложить «широкий выбор» авторов; сотрудничество известных прозаиков, поэтов и публицистов с газетами и еженедельниками стало нормой. Не найдется ни одного выдающегося литератора начала XX в., который бы не сотрудничал в массовой периодике. Свои выдающиеся произведения в газетах публиковали в разное время А. А. Блок, В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, Ф. Сологуб; рассказы и повести, пьесы — А. М. Ремизов, Л. Н. Андреев, И. С. Шмелев, П. Д. Боборыкин; публицистику — Д. С. Мережковский, Д. В. Философов, В. В. Розанов, А. В. Амфитеатров, В. М. Дорошевич. В газетах публиковались наряду с малыми жанровыми формами даже такие произведения, которые с сегодняшней точки зрения являются мало подходящими для этого типа изданий — драматические произведения и романы. Оригинальная беллетристика, начиная с конца XIX века, постепенно становилась неотъемлемой частью массовой периодики. В 1880-х — 1890-х гг. повести и романы в газетах были чаще всего представлены перепечатками из отдельных изданий, толстых журналов и переводными произведениями западноевропейских авторов. Но постепенно, с ростом интереса к газете в обществе, увеличением финансовых возможностей издателей (и как следствие роста тиражей) положение дел резко меняется. Начиная с конца 1890-х гг. все чаще лучшие газетные полосы — «подвалы» 1–3 полос — отводятся беллетристам самых

²⁴ Измайлов А. А. Воспоминания и мемуары: Толстый журнал и еженедельник // Огонек. 1905. № 6. С. 43–44.

разных мастей и направлений. И. И. Ясинский, редактировавший в 1896–1902 гг. «Биржевые ведомости», вспоминал: «Тираж “Биржевых ведомостей” (господина Проппера) с 500 экземпляров дошел до 8 тысяч <...> газета сделалась доходной до такой степени, что редакция могла наконец от времени до времени покупать у авторов большие романы». ²⁵ Ясинский, в частности, публиковавший свои произведения преимущественно в ведущих ежемесячниках («Исторический вестник», «Русский вестник», «Наблюдатель», «Северный вестник»), незадолго до своего вступления в должность редактора «Биржевых ведомостей» продал для публикации этому печатному органу роман «Нежеланные дети». ²⁶

В конце XIX — начале XX века разворачивается конкуренция между различными печатными органами; ведущие издания, используя финансовые возможности и другие рычаги давления, стараются привлечь ярких публицистов и беллетристов не только в качестве временных авторов, но и постоянных сотрудников литературных отделов. Ясинский в книге мемуаров описал один из таких эпизодов: «Еще за год перед тем Сытин накануне новгородней подписки приезжал ко мне и предлагал единовременно 12 тысяч и затем какое угодно жалованье, если я переведу свои статьи за подписью Независимый к нему в Москву в “Русское слово”, редактором которого и стану. — Я вот стою у вас у дверей, — сказал мне Сытин, — и до тех пор не сяду, пока вы не согласитесь. Проппер не в состоянии вам платить столько, сколько я вам заплачу. Я ваши сочинения за огромные деньги куплю и издам, и подписку из “Биржевых ведомостей” мы перельем в “Русское слово”, как вот вино переливают из стакана в стакан!». ²⁷ Вакантное место, от которого, согласно собственным мемуарам, Ясинскому по этическим соображениям пришлось

²⁵ Ясинский И. И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний. Т. 1. С. 493.

²⁶ См.: Ясинский И. Нежеланные дети: Роман в 3-х частях // Биржевые ведомости. 1-е изд. 1896. 5 окт. — 31 дек.

²⁷ Ясинский И. И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний. Т. 1. С. 531–532.

отказаться, было занято блистательным фельетонистом XX века — В. М. Дорошевичем, редактировавшим «Русское слово» с 1902 по 1917 г.

Борьба за авторов была следствием развернувшегося соперничества за внимание читателя, который стал «разборчивым» и отдавал предпочтение известным именам. Помимо показательных акций, массовые периодические издания принимают на вооружение всевозможные коммерческие приемы. Так, крупные столичные газеты стали сопровождать свои издания еженедельными бесплатными иллюстрированными приложениями, которые привлекали читателя не только богатым иллюстративным рядом, но и новинками беллетристики, а также новостями научной и общественной жизни.²⁸ Одним из первых такое приложение появилось при газете «Новое время» (1891–1916); несколько приложений выходило при газете «Биржевые ведомости» — «Новая иллюстрация» (1900–1907; 1909–1916), «Огонек» (1900–1918). Иллюстрированное приложение большого формата «Искры» (1900–1916) было составной частью газеты «Русское слово». Такие приложения имели также многие крупнейшие столичные и провинциальные издания, как «Речь», «Петербургская газета», «Петербургский листок», «Голос Москвы», «Киевская мысль», «Одесский листок» и др. Другой способ привлечения читателя был найден в редакции популярнейшего еженедельника «Нива», предоставлявшего своим читателям, оформившим годовую подписку, в качестве приложения к журналу собрания сочинений русских и зарубежных современных авторов и классиков.

Таким образом постепенно газета, начиная с 1880-х гг. становится все более значимым субъектом информационного пространства, отодвигая традиционный ежемесячник на вторые позиции. Газеты рубежа веков — это центры литературы и пуб-

²⁸ О еженедельнике см.: *Воронкевич А. С.*: 1) Русские иллюстрированные еженедельники в XIX веке. // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика, 984. № 2. С. 32–40; 2) Русский иллюстрированный еженедельник в 1895—1904 гг. // Дисс... канд. филол. наук. М., 1986. 219 с.

лицистики; между различными изданиями ведутся полемики. Новые технологии в полиграфическом ремесле, а также развитие фототехники приводит к неограниченным возможностям репродуцирования на страницах массовых изданий изобразительного ряда. Все это вкупе выводит массовую периодику на лидирующие позиции в журналистике, делает ее привлекательной для читателя эпохи «модернизации». Газета становится не только пристанищем талантливых литераторов, отдавших предпочтение массовой периодике, но и сама становится кузницей блистательных авторов эпохи Серебряного века. В тесной связи с газетой вырос талант Л. Н. Андреева, начавшего свою карьеру с сотрудничества в газетах «Московский вестник» и «Курьер». С 1902 г. Андреев становится редактором последней, сотрудничает с «Русским словом», «Биржевыми ведомостями», а с 1916 г. — в газете «Русская воля».²⁹ Именно в массовой периодике расцвел публицистический талант В. В. Розанова, а также Д. В. Философова, А. В. Амфитеатрова, В. М. Дорошевича, К. И. Чуковского и мн. др. В начале XX века с газетой тесно сотрудничают писатели разных школ и направлений. Деятельное участие в массовой периодике принимают как представители реалистического направления в литературе, так и писатели-модернисты. С 1904 г. в газете «Русь» на протяжении нескольких лет сотрудничает М. Волошин, в массовой периодике активно публикует стихотворения и переводы В. Я. Брюсов, в газетах были помещены выдающиеся стихотворения А. Блока 1911–1916 гг., Вяч. Иванова, К. Д. Бальмонта, М. Волошина, целый ряд рассказов А. М. Ремизова и др. История русского символизма знает и более тесное сотрудничество писателей с массовыми изданиями. В 1914–1915 гг. В. Я. Брюсов становится военным корреспондентом газеты «Русские ведомости», а А. Белый для газеты

²⁹ С августа 1916 г. Л. Андреев заведовал отделом беллетристики, критики и театра в газете «Русская воля». С 13 апреля 1917 г. он согласился стать главным редактором газеты. См. переиздание статей Андреева, опубликованных в этом издании: *Андреев Л. Н. Перед задачами времени: Политические статьи 1917–1919 гг.* / Сост. и подгот. текста Р. Дэвиса. Benson (USA), 1985.

«Биржевые ведомости» в 1916 г. пишет цикл специальных корреспонденций на актуальную военную тему, Мережковские в 1910-х гг. — активные публицисты газеты «Речь».

Благодаря массовой периодике и «фельетонной критике» новое направление в литературе получает широкое звучание, а писатели этой школы приобретают настоящую известность. В. Я. Брюсов в своей обстоятельной автобиографии так оценивал вклад массовой периодики в создание его литературной репутации: «Имя “Валерий Брюсов” вдруг сделалось <...> чуть ли не нарицательным. Если однажды утром я и не проснулся “знаменитым”, как некогда Байрон, то во всяком случае, быстро сделался печальным героем мелких газет и бойких, неразборчивых на темы фельетонистов».³⁰

Таким образом, рубеж веков ознаменовался появлением «нового» читателя-горожанина, интерес которого был прикован, прежде всего, к доступной и широко распространенной газете. Спрос на массовую периодику отразился на возросших тиражах изданий. Газета в начале XX века перестала быть маргинальным органом печати, в котором литераторам разных направлений «засторно» было публиковать. Ведущие прозаики и поэты охотно сотрудничали с массовой периодикой, публикации в таких изданиях воспринимались и как дополнительная возможность достойного заработка, и как один из способов общения с читателем.

3

Выдвижение литературно-критического фельетона на лидирующие позиции в информационной системе рубежа веков проходит параллельно с другим важнейшим процессом в русской журналистике — утратой былых позиций так называемого толстого журнала, все менее отвечающего спросам читательской аудитории и уступающего место оперативной газете.

³⁰ Брюсов В. Из моей жизни: Автобиографическая и мемуарная проза / Сост., погот текста, послесл. и комм. В. Э. Молодякова. М., 1994. С. 74.

Как отмечает Е. В. Иванова: «В 90-е годы соперницей толстого журнала становится газета, сравнительно с журналами имевшая более широкую читательскую аудиторию, что помогало критику быстро сделать имя, и потому постоянное сотрудничество в газете для многих литераторов было заветной мечтой».³¹ Возвышение газеты, не только как важнейшего источника сведений информационного пространства о политической и общественной жизни, но и как центра литературы, критики, публицистики стало возможным по нескольким причинам.

Занимавший основополагающее место в русской журналистике, являющийся сосредоточением литературной жизни начиная с 30-х гг. XIX в. толстый журнал на рубеже XIX–XX вв. переживал переломный период. К началу 1890-х гг. ряд крупнейших ежемесячников уже были закрыты («Современник», «Отечественные записки» и др.), ряд продолжавшихся журналов переживал потерю читательского спроса, падение тиражей и другие кризисные проявления.

Литературный критик «Биржевых ведомостей», обзвывая очередной выпуск ведущего столичного толстого журнала, отмечал: «“Русский вестник”! <...> От этого имени веет поэзией прошлого. Он один уцелел в борьбе с суровой действительностью <...> “Русский вестник” пережил своих врагов, но — увы! — он пережил и свою славу. Мы говорим это без всякой тени желания уязвить почтенную редакцию, — мы констатируем факт, которого, к прискорбию, нельзя не сознавать после сопоставления прошлого с настоящим. Кого винить в том, что теперь “по могилам великанов люди-карлики ползут” и на смену корифеям недавних лет пришло слишком немного достойных заместителей. Да притом и оскудение “Вестника” не является чем-либо исключительным и резко выдающимся: если в нем уже не сотрудничают Достоевские, то и в “Вестнике Европы” уже смолк Тургенев, и в других органах, среди новых народившихся сил, подвизаются не столько талантливые, сколько усердные мошки

³¹ Иванова Е. В. Литературная критика в газетах и журналах начала XX века // Критика начала XX века. М., 2002. С. 5–6.

да букашки». ³² В своем вступлении, предваряющем снисходительный отклик на опубликованный в «Русском вестнике» малопримечательный роман кн. М. Н. Волконского «Мертвые и живые», критик «Биржевых ведомостей» акцентирует внимание на проблемах, приведших многие некогда популярные ежемесячники к кризису: неверной редакционной стратегии руководителей целого ряда изданий после естественного ухода лидеров с авансцены литературного процесса, их неумение предложить читателю новые яркие имена. Как следствие, ряд крупнейших ежемесячников прекращает свое существование в начале XX века. Такая судьба была уготована и «Русскому вестнику», издававшемуся до 1906 г.; также прекратили свое существование журналы «Наблюдатель» (1882–1904) и «Северный вестник» (1885–1898).

Реакцией на обесцвечивание некогда знаменитых органов печати было возникновение новых коллективов и создание новых органов печати, такими, стали на рубеже веков редакции журналов «Мир Божий», «Новый путь» и др.

Особую роль в оттеснении толстого журнала на второстепенные позиции играет расцветший в начале XX века альманах. Этот тип издания, лишенный идеологической основы, под самыми разнообразными и пестрыми заглавиями организовывал беллетристов всевозможных направлений. Подводя литературные итоги 1907 г., К. Чуковский замечал: «...Громоздкий толстый журнал изнемог под собственной тяжестью, и на сцену русской литературы, вновь, через семьдесят лет, запыхавшись выбежал альманах, — случайный наездник, отчасти мародер, без мыслей, без систем, без программ, но с полными горстями беллетристики. “Знание”, “Шиповник”, “Факелы”, “Корабли”, “Проталина”, “У горна”, “Сполохи”, “Новое слово”, “Белые ночи”, “Земля”, “Жизнь”, “Стожары”, “Хризопраз”, “Цветник Ор” — вот далеко не полный список этого рода книг, широких, терпимых, вместительных, наполненных почти одними и теми же именами и со-

³² Измайлов А. Литературное обозрение // Биржевые ведомости. 1898. 10 июля. № 186. С. 2.

вершенно свободных от каких бы то ни было попыток теоретически обосновать свое бытие, выкинуть то или иное знамя, сплотиться вокруг той или иной общей идеи. Эта эпоха альманахов характерна именно как показатель полнейшего распада литературных школ, распайки тех духовных течений, которые еще так недавно определяли русскую культурную жизнь».³³

Литературной критика как важнейшая составляющая ежемесячника, ее роль и место в системе журналистики становится неотъемлемой частью дискурса о судьбе толстого журнала. Многостраничные обстоятельные аналитические разборы, с подробными пересказами и цитатами — тип литературно-критической статьи ежемесячника, сформировавшейся еще с 30-х гг. XIX века, все менее отвечал духу времени и повседневным запросам читателя эпохи *fin de siècle*.

Критик «Биржевых ведомостей» отмечал: «Когда-то центр и гвоздь журналистики — критика с каждым годом все более и более стушевывается, тускнеет и обесцвечивается. Лихорадочно живущий век, перенесший центр тяжести из серьезного журнала в легкомысленную газету и сильно охладевший к чистой, неприкладной литературе, предъявляет слишком слабый спрос на серьезные критические статьи. <...> Увесистые критические

³³ Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6: Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. С. 551. Анализ этих тенденций см. также в современных исследованиях: «Художественные произведения начали печататься не в журналах, а в различных альманахах, выпускавшихся многочисленными издательствами, вокруг которых группировались писатели разных направлений. Сборники издательств “Знание”, “Шиповник”, “Северные цветы”, “Скорпион” и многих других давали возможность показать свое творчество без идеологической “добавки”, привнесенной направлением журнала. Художественная литература, самые лучшие ее образцы, тоже постепенно уходила из-под обложки традиционного издания, так как там ей становилось тесно» (Махонина С. Я. История русской журналистики начала XX века. М., 2004. С. 127–128).

статьи по традиции появляются в толстых журналах, но заурядный читатель разрезает их последними. Они производят впечатление вымирающих ихтиозавров, уныло и скучно доживающих век. В противовес газетным критикам-лихачам, умеющим “по-трафить” публике и ни на минуту не утомить ее внимания, журнальный аристарх, откликающийся на литературные явления целыми академическими трактатами, не щадит своего воображаемого читателя и водит его, как лошадь в поводу, от одной книжки журнала к другой и третьей. По существу своему журнальная критика свелась к скучным шаблонам. Она или длинно пересказывает прозаическим языком поэтические страницы с легкой руки покойного Ор. Миллера, сумевшего таким путем “создать” несколько томов “своих” сочинений, или скучно разглагольствует об историческом фоне, на котором развилось действие разбираемой книги, или, наконец, пользуясь “поводом”, заносится в метафизические выси, беспокоит тени Ницше и т. п. наиболее модных знаменитостей и изрекает пророчества о наступлении новых течений, которым никогда не суждено оправдаться. Книжки журналов бухнут, но их беременность оказывается ложною. Критика не рождает ничего и показывает только зевоту».³⁴

Литературная критика, тесно связанная с ежемесячником переживала переломный момент своего развития. Чуковский со свойственным ему полемическим задором, с категоричностью заявлял о вымирании критики, как рода «российской журнальной словесности»: «Как бы то ни было, старая критика умерла вместе со смертью журнальной книжки, — и, повторяю, ее нынешнее существование только яснее свидетельствует о ее смерти».³⁵ Измайлов, в своих фельетонах отмечал глубочайший кризис литературной критики толстых журналов, представляющей, по его мнению, «вымирающих ихтиозавров, уныло и скучно до-

³⁴ Измайлов А. А. Литературные заметки // Биржевые ведомости. 1901. 12 ноября. № 309. С. 1—3.

³⁵ Чуковский К. И. О короткомыслии // Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. С. 538.

живающих век». ³⁶ При всей категоричности заявлений Чуковского и Измайлова литературная критика на страницах ежемесячников продолжала свое существование.

В то же время зарождение «нового» читателя и как следствие кризис толстого журнала, а также бурное развитие информационного пространства стали причиной взлета нового явления в литературной критике — литературной критики массовых периодических изданий. Фокус внимания читателей с литературно-критических разделов ежемесячников был сдвинут в сторону газеты. Редактор сборника 1909 г. «О критике и критиках» О. Карторжинский констатировал: «...так как за небольшими исключениями журнальная критика в последнее время значительно обесцветилась, внимание читающей публики и пишущих невольно обращено на газетную критику». ³⁷ Со значительным увеличением аудитории массовой прессы, существенно превышающей численность читателей элитарных изданий, газетный отклик о том или ином произведении приобретал все большее значение, поскольку он способствовал или препятствовал коммерческому успеху книги. Сдвинулся в сторону массовой периодики и интерес самих авторов: ведущие писатели предпочитали прочесть о себе и своем творчестве в газете. И. С. Шмелев в письме к А. А. Измайлову от 24 октября 1915 г. писал: «Приятно прочесть благоприятное мнение и в журнальной статье. Но еще более приятно в большой газете. Ведь тут масса, читатель оптовый, — мож<но> ск<a>з<a>ть, самый дорогой читатель. Из сотни тысяч, — а их больше, конечно, — тут столько ценнейших душ, к<ото>рые толстый-то журнал и в руках не держали. Дорого сознавать, что, б<ыть> м<ожет>, многие и не знали тебя, а теперь прикоснутся. А ведь пишешь-то как-никак для людей». ³⁸

³⁶ Измайлов А. А. Литературные заметки // Биржевые ведомости. 1901. 12 ноября. № 309. С. 1—3.

³⁷ Норвежский О. [Картожинский О. М.]. Было бы бойко: (Развязный критик) // О критике и критиках. М., 1909. С. 55.

³⁸ А. А. Измайлов: Переписка с современниками / Сост., вступ. ст. А. С. Александрова; предисловия, подгот. текстов и примеч. А. С. Александрова, Э. К. Александровой, Н. Ю. Грякаловой. СПб., 2017. С. 661.

Критики-фельетонисты больших массовых изданий в начале XX века не маргиналы информационного пространства. К. И. Чуковский, А. А. Измайлов, Н. Я. Абрамович, П. М. Пильский, В. Ф. Боцяновский и др. — это заметные и влиятельные агенты литературного поля, формирующие мнение широких читательских слоев своими откликами и суждениями о книжных новинках. Газетные критики вхожи в ведущие крупные салоны, они завсегдатаи воскресных вечеров и журфиксов, адресаты переписок с авторами разных школ и направлений, желанные гости на первых прочтениях новых произведений в интимном кругу ведущих литераторов-современников.

4

На рубеже XIX–XX вв. критический фельетон становится неотъемлемой частью многих крупных многотиражных газет. Все увеличивающиеся тиражи изданий и возрастающая роль массовой периодики делают «фельетонную критику» ведущим направлением в этом виде словесности.

Как сами участники литературного процесса второй половины XIX — начала XX в., заставшие расцвет «фельетонной критики», так и многие современные исследователи, определяя родовые черты критического фельетона, обращали внимание в первую очередь на качественные признаки этого жанра. Рассчитанный на широкий круг читателей репертуар художественных средств и медийных приемов критиков-фельетонистов был весьма широк: в ткань критических текстов нередко вплетались пародии и парафразы; авторы статей прибегали к мистификациям, псевдонимии и приемам литературной маски;³⁹ литературный скандал мог стать причиной успеха не только автора статьи, но и самого объекта исследования. К. И. Чуковский в предисловии к книге «О Леониде Андрееве», со свойственным ему полемиче-

³⁹ Один из примеров разобран нами в отдельной статье, см.: Александров А. С., Александрова Э. К. Позитивисты vs. Символисты (К истории восприятия одного блоковского стихотворения) // Филологические науки. 2015. № 5. С. 33–41.

ским задором рассуждая о нарождающейся новой «уличной, площадной эстетике», так определял основные черты газетного фельетона: «Фельетон, как и афиша, не смеет быть вялым, не смеет шептать и интимничать, в нем напряжен каждый нерв, он весь — электричество, потому что и он пред толпой — мимолетный трибун миллионов, рожденный на уличном сквозняке». ⁴⁰

Одно из важных качеств фельетона вообще и критического фельетона в частности — это мимолетный сиюминутный характер. Отчасти поэтому критики-фельетонисты стремились свои газетные публикации собирать в сборники, ⁴¹ другие материалы оставались частью рабочего процесса. Представляя свои работы в ином качестве, критики-фельетонисты выдвигали оригинальные теоретические построения о современном литературном процессе.

Например, А. А. Измайлов в сложнейшем потоке модернистской литературы начала XX века выделяет три направления, которые определяет в следующих терминах: импрессионистическая лирика; неоархаизм; произведения, наполненные натуралистическими сценами — нео-натурализм. ⁴²

⁴⁰ Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908—1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. 2-е изд., электронное, испр. М., 2012. С. 66.

⁴¹ Назовем лишь некоторые В. Ф. Боцяновский: 1) В. В. Вересаев: критический очерк (СПб., 1904); 2) Л. Н. Андреев: критический очерк (СПб., 1903); Чуковский К. И.: 1) «Нат Пинкертон и современная литература» (М., 1910); 2) «О Леониде Андрееве» (СПб., 1910); 3) «Книга о современных писателях» (СПб., 1914); Измайлов А. А.: 1) «Литературный Олимп» (СПб., 1911); 2) «Помрачение божков и новые кумиры» (СПб., 1910); 3) «Литературные портреты: Пестрые знамена безвременья» (СПб., 1913); Амфитеатров А. В.: 1) Маски Мельпомены (Перепечатаны статьи из рубрики «Записная книжка» о театральных премьерах) (СПб., 1910); 2) Литературный альбом (Статьи о писателях 19 и 20 века) (СПб., 1904); 3) Современники (Толстой, Горький, Андреев, Айзман, Бальмонт) (М., 1908) и мн. др.

⁴² Об этом см.: Александров А. С., Александрова Э. К., Грякалова Н. Ю. Литературно-критическая деятельность А. А. Измайлова и литературные репутации писателей-символистов (В. Я. Брюсов — А. А. Блок — К. Д. Бальмонт — Вяч. Иванов) в разделе I наст. монографии.

Петр Пильский, яркий представитель «фельетонной критики», оставивший громадное и практически неизученное наследие, выстроил несколько оригинальных парадигм современной ему литературы. В ряде работ он выделял главное, по его мнению, направление новой поэзии — «мистический анархизм», вычленив в нем три ветви: декадентов (В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт), романтиков-неоархаистов (Д. С. Мережковский) и собственно мистических анархистов (Вяч. Иванов, А. Блок).⁴³ В своих работах он рассмотрел многие явления современной ему литературной жизни, оставив яркие характеристики современников (см. его «Критические статьи» (Т. I. Т. II. СПб., 1910)) и дав меткие определения целому ряду направлений словесности («Будуарная литература» (о творчестве А. А. Вербицкой, Н. И. Петровской); «половые авторы» (о М. Кузmine)).

Подобного рода построения находим также в работах К. И. Чуковского, Н. Я. Абрамовича, В. Ф. Боцяновского и др.

При всей ориентации на легкость жанра критический фельетон не отменял серьезного разговора о литературе, о новых изданиях книжного рынка и современных процессах художественной жизни. Критики-фельетонисты были первыми читателями литературных новинок и становились пионерами в интерпретации новоизданных произведений. Здесь бывали промахи и ошибки, в то же время нередко верные интерпретации, вплоть до реконструкции отдельных авторских смыслов, не утратившие до сего дня своей актуальности. Таковые находим в работах К. И. Чуковского о Блоке, Л. Андрееве, А. А. Измайлова — о В. В. Розанове, В. Я. Брюсове, Л. Н. Андрееве, А. М. Ремизове; парадоксальны фельетоны В. В. Розанова о современной ему литературе; несомненный историко-литературный интерес представляют фельетоны А. В. Амфитеатрова, В. Ф. Боцяновского и др.

В качественном отношении критические фельетоны стоит признать крайне нестабильным жанром. В одном и том же издании от номера к номеру они, сопоставимые с серьезной, об-

⁴³ См. подробнее: Абызов Ю. И., Исмагулова Т. Д. Пильский Петр Моисеевич // Русские писатели 1800–1917. Т. 4. М., 1999. С. 601.

стоятельной передовой статьей, с глубоким анализом художественного произведения, вполне могли соседствовать с крайне слабыми материалами. Качество фельетонных материалов зависело и от авторства, от конкретного издания и места издания.

Между тем литературно-критический фельетон, к началу XX века сложившийся как раздел в массовой периодике, имел четкие формальные признаки. Как правило, в газетах рубежа XIX и XX веков он представлял собой «подвал» газетного листа, в зависимости от издания имел фиксированное название и выходил с определенной периодичностью. Литературная критика в массовых изданиях не ограничивалась ведением еженедельного фельетона. В связи с усложнением внешнего облика газеты, появлением разветвленной рубрикации, с одной стороны, с другой — с ростом художественной продукции и с увеличением потребности в обновлении различного рода информации о книжных новинках, новостях художественной литературы и событиях литературного мира, массовые издания вводили разнообразные рубрики, где освещались новости литературной жизни, отмечалось появление выходивших книг, публиковались юбилейные и некрологические материалы и т. д. Газета начала XX века давала большой простор для выбора позиции размещения того или иного материала. Например, в письме от 30 июня 1904 г. А. В. Амфитеатров, в этот период тесно сотрудничавший с редакцией газеты «Русь», писал редактору издания А. А. Суворину: «Прилагаемую статейку надо бы поставить фельетоном, а то наверх она громоздка. Если Вы против того, чтобы рубрику ставить в фельетон, то оставьте лишь подзаголовок “Мысли о поэтах”». ⁴⁴ Критический фельетон в газете, ставший основным жанром массовой периодики, фактически ставший альтернативой литературно-критической статьи ежемесячника, представлял собой достаточно объемный и обстоятельный материал. Его фиксированное «подвальное» положение в газете связано с историей происхождения, восходящей к 1800-м годам. В «Journal des Débats» был введен дополнительный «листок» (отсюда

⁴⁴ Письмо А. В. Амфитеатрова к А. А. Суворину от 30 июня 1904 г. // РО ИРЛИ. Ф. 409. Оп. 2. Ед. хр. 21. Л. 46.

и происхождение слова, фр. *feuilleton*, от *feuille* — «лист», «листок»), содержащий информацию самого разнообразного характера, а подписка на газету оформлялась в двух видах с «фельетоном» и без него.⁴⁵

Впервые на эту особенность фельетона в истории отечественной литературы обратили внимание представители формальной школы, И. Груздев в статье «Техника газетного фельетона» писал: «Фельетон отстоялся в виде литературной или политической статьи особого стиля (Амфитеатров, Дорошевич, Буренин, Меньшиков, Василевский-Буква и др.). В отделе “фельетон”, под чертой, шли рядом: научная статья, рассказ, стихи, корреспонденция, — т. е. продолжал существовать первобытный синкретизм; при этом совершенно однородный материал, помещенный под чертой, был фельетоном, помещенный вне черты — не был фельетоном. То, что когда-то было принципом построения, стало приемом газетной верстки».⁴⁶

Статьи, не вписывающиеся в этот формат, публиковались в рубрике «маленький фельетон» или специальных разделах издания, призванных освещать новости литературной жизни. Один из ведущих критиков газеты «Русское слово» А. А. Измайлов в 1912 г. в связи с новой редакционной политикой издания был вынужден перейти на новый формат своих материалов — от критика потребовали более сжатых текстов. Отсылая обновленный материал в редакцию, сотрудник московского издания писал редактору газеты Ф. И. Благову: «Повидавшись с В. М. Дорошевичем и выяснив необходимость сокращения размеров статей, я буду отныне доставлять вещи не фельетонного былого тона, а малые — по поводу наиболее значит<ельных> явлений и совсем мелочи — о явлениях менее заметных. Мелочи В<ласий> М<ихайлович> предполагает ставить и в отделе “Иск<усство>, наука, лит<ература>”».⁴⁷ Не фельетонные отделы многочислен-

⁴⁵ Томашевский Б. С. У истоков фельетона: (Фельетон в «Journal des Débats») // Фельетон. Сб. ст. Л., 1927. С. 59–71.

⁴⁶ Груздев И. Техника газетного фельетона // Там же. С. 14.

⁴⁷ Письмо А. А. Измайлова к Ф. И. Благову от 9 мая 1912 г. // НИОР РГБ. Ф. РС. Карт 14. Ед. хр. 68. Л. 23–24 об.

ных периодических изданий, призванные освещать всевозможные новости литературной жизни, были постоянными рубриками — это «Литературная хроника», «Литературные мелочи», «Литературные мелочишки», «Хроника литературной жизни», «В литературном мире», «В литературном мирке», «Искусство, наука, литература» и пр.

Каждое крупное периодическое издание имело целую группу рубрик, призванных с разной степенью обстоятельности освещать события литературного мира. В «Биржевых ведомостях», например, помимо регулярного фельетона литературно-критического отдела «Литературного обозрения» (в разные годы — «Литературные заметки», «Темы и парадоксы») существовали небольшие отделы на всевозможные литературные темы: «Литература», «В литературном мире», «Литературный календарь» и др. В свою очередь, рубрика «В литературном мире» содержала небольшие заметки не только о собственно литературных новостях, но о литературной жизни в широком смысле: информация о книжных новинках и новых постановках соседствовала со скандальными темами, сплетнями, непроверенными фактами. Особенности этой рубрики требовали и особой манеры письма — афористичного языка, броских сравнений, тонкой, или, напротив, нескрываемой иронии.

Появление рубрики «Литературный календарь» связано с расширением литературного рынка, со стремлением осветить максимальное количество литературных событий и дать сведения обо всех появляющихся новинках. Соответственно, газетчики с целью привлечения подписчиков стремились дать широкому читателю информацию о культурной жизни, в том числе о периферийных и маргинальных ее явлениях (в частности, о жизни художественной богемы), оперативно, броско, интересно, но порой и с явным перехлестом. Название литературно-критической рубрики ведущего издания Петербурга — «Литературный календарь» — фиксировало эту установку на всеохватность и регулярность предлагаемой читателю информации. Материалы подобных разделов подчас носили скорее новостной и публицистический характер, а содержащаяся в них информация,

представляя несомненный историко-литературный интерес, не всегда являлась сугубо критическим материалом.

Журналисты начала XX века все небольшие по объему материалы относили к «статьям» или «рубрикам». Критик Измайлов в 1910-е гг. отвечавший за юбилейный раздел в газете «Русское слово», писал редактору издания Благову: «20-го сего м<еся>ца юбилей судебных учреждений, — вероятно, Вы позволите к этому дню прислать статью (м. б., фельетон?) о превосходной новой книге Кони?». ⁴⁸ А в 1915 г., пытаясь дополнительным материалом прорекламировать готовящуюся к изданию собственную книгу о Чехове, спрашивал: «В издании Ивана Дмитриевича на днях выходит 5-й том переписки Чехова. Вот, кажется, одна из возможностей для меня дать фельетон или статью, какая была бы прочтена и в нынешние дни». ⁴⁹ В моменты острой социальной напряженности и в периоды глубокого кризиса в международной повестке дня (приведенные письма Измайлова были написаны в разгар начавшейся в 1914 г. Первой мировой войны) критикам-фельетонистам приходилось невольно сокращать свои материалы, ужимать их до статей в 100—200 строк, уступая ценное фельетонное место публицистическим материалам на «злобу дня».

На фоне подобной редуцированной продукции периодических изданий и в условиях изобилия информации фельетон уже на рубеже веков перестает быть легковесным маргинальным жанром, и становится, как правило, наиболее развернутым, передовым материалом газетной полосы, а подвал второй и третьей полосы газетного листа является самым желанным местом журналистов и самой читаемой частью многотиражного издания. Этот раздел газеты давал наиболее обстоятельные материалы о вышедших произведениях современников в периодических

⁴⁸ Письмо А. А. Измайлова к Ф. И. Благову от 10 ноября // НИОР РГБ. Ф. РС. Карт. 14. Ед. хр. 69. Л. 17 об. В письме речь идет об издании: *Кони А. Ф. Отцы и дети судебной реформы: (К пятидесятилетию судеб. уставов)*. 1864 — 20 ноября — 1914. М., 1914. 296 с.

⁴⁹ Письмо А. А. Измайлова к Ф. И. Благову от 25 января 1915 г. // НИОР РГБ. Ф. РС. Карт. 14. Ед. хр. 69. Л. 23.

изданиях, о новых книгах, обзоры альманахов и сборников поэзии, о бестселлерах западноевропейской литературы; анализ наиболее ярких событий года приводился в фельетонах годовых выпусков и т. д.

А. А. Измайлов, отправляя очередной фельетон в газету «Русское слово», в сопроводительном письме редактору издания Ф. И. Благову от 25 июня 1914 г. сообщал: «Не посердитесь на мое непослушание. Вместо 200 строк, я посылаю Вам огромный фельетон. Если невозможное — невозможно, то прошу Вас только взять из него наиболее интересное, расправляясь с моим текстом, как угодно, лишь бы оригинал был мне возвращен для использования в книге. Но у меня тлеет надежда и на другой исход. Возможно, что Вы ждали моих размышлений о провале “Чайки”, — вещи известной и преизвестной. Из оригинала Вы увидите, что это *совершенно новая глава* в невыполненную еще биографию Чехова, что никто никогда не перетряхал старых газет, относящихся к этому моменту чеховской жизни, что отсюда впервые почитатель Чехова увидит, какой раны Чехов все не мог забыть. И, может быть, в виду этих соображений, мой фельетон подвергнется не столь уже губительным сокращениям».⁵⁰

* * *

«Фельетонная критика» вначале XX века предоставляла собой серьезное и масштабное направление в литературном процессе. Зародившейся в газетной журналистике во второй половине XIX века литературной критике массовой периодики предстояло завоевать читателя, который о новинках литературного мира предпочитал узнавать из обстоятельных разделов господствовавшего в то время толстого журнала. В борьбе за читателя представителям газетного мира приходилось прибегать к всевозможным стилистическим приемам; забота о развлечении читателя порой превалировала над содержательной стороной материалов. Отчасти поэтому «фельетонная критика» и в начале XX часто воспринималась негативно, само понятие было дис-

⁵⁰ НИОР РГБ. Ф. РС. Карт 14. Ед. хр. 69. Л. 1—2 об.

кредитировано в общественном сознании. В 1909 г. Л. Гроссман в статье «О новой критике» писал: «Печальна судьба слова “фельетон”! У нас ему сразу не повезло. Оно принадлежит к числу тех невинных и безобидных выражений, которые вдруг, по каким-то таинственным причинам начинают служить целям позорного клеймения. В применении к журнальному критику это слово превратилось почему-то в оскорбительнейшее выражение, в буквенное воплощение идейной легковесности, беспринципности, пошлости и всякого невежества. Когда недавно в петербургском литературном обществе г. К. Чуковский прочел доклад о Гаршине, — один из участников прений, крайне недовольный прочитанным докладом, подробно высказал причины своего недовольства <...> — Хлесткий фельетон, которому место в газете. <...> Выслушав негодующие возражения своего оппонента г. Чуковский решил выступить в защиту фельетона. — Я горжусь тем, что я фельетонист — заявил референт в ответ на обвинения своих противников. — Фельетон — трудная и очень ответственная литературная форма».⁵¹ Закрепившиеся негативные оценки «фельетонной критики» в общественном сознании резко диссонируют с пониманием этого явления в дискурсивной практике самих журналистов, считавших фельетон наиболее обстоятельным и содержательным разделом газеты.

«Фельетонная критика», долгие годы (по большей части из-за идеологических установок, т. к. этот тип критики был связан с массовыми буржуазными, частными изданиями) считалась явлением малозначительным, «эклектичным», рассчитанным на массового читателя, только в последнее время в истории литературы стало переосмысляться. С введением в научный оборот неизвестных эпистолярных материалов, публикацией комментированных работ критиков, в том числе и собраний сочинений (например, Собр. соч. К. И. Чуковского в 15 т.) стало рельефно вырисовываться очевидное непреходящее значение этого типа критики. Впервые именно в «фельетонной критике» мы нахо-

⁵¹ Гроссман Л. О новой критике // Одесские новости. 1909. 23 окт. № 7947. С. 2.

дим столь современные сегодня аналитические построения, рассматривающие литературу как социальный институт: реплики о рождении нового читателя, выстраивание литературных иерархий, рассуждения о литературных репутациях, успехе писателя и пр.⁵² — все эти понятия, широко анализируемые в начале XX века, актуальны в современном литературоведении. Важное значение сохраняют теоретические построения критиков-фельетонистов, интерпретации художественных произведений, а также статьи, широко востребованные массовой периодической печатью (интервью, портреты, рецензии, беллетристические репортажи и пр.), доносящие «живой» голос авторов эпохи.

Литературная критика массовых периодических изданий является, на наш взгляд, важнейшей парадигмой в системе других парадигм в литературной критике конца XIX — начала XX века (таких, как марксистская критика, символистская критика, имманентная критика и пр.), явлением, недооцененным и малоисследованным, которому еще предстоит занять свою особую нишу в истории русской литературы.

⁵² См. об этом в монографии: *Крылов В. Н.* Русская литературная критика конца XIX — начала XX века: Стратегии творческого поведения, социология литературы, поэтика. М., 2020. С. 24—25. А также в наст. издании: *Крылов В. Н.* Литературная критика конца XIX — начала XX века о феномене писательского успеха М. Горького. С. 363.

Вячеслав Николаевич Крылов

КОМИЧЕСКИЕ ФОРМЫ И ПРИЕМЫ
В МАССОВОЙ ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНОЙ КРИТИКЕ
НАЧАЛА XX ВЕКА

Развитость института литературной критики в начале XX века проявляется в разнообразии жанрово-композиционных форм, в языковых экспериментах. Процессы урбанизации, омассовления культуры приводят к тому, что в начале XX века современники стали говорить о появлении т. н. «городской» критики,¹ противопоставляя критиков-публицистов второй половины XIX века, новому типу критика, который «свою работу уже ставил не средством выделения самого важного», «не средством поднятия и развития вкуса», а стремился «удовлетворить существующим и далеко не всегда высоким потребностям той части нашего общества, которая в остроумном и циничном осмеивании литературных произведений находит

¹ Определение появилось в статье Л. Герасимова «Городская» критика» (рец. на книгу Чуковского «От Чехова до наших дней», СПб., 1908). Он писал о том, что «город создал у себя и для себя не только современную художественную литературу..., но и критическую литературу, которая с тем же правом может носить название “городской” критики, как и объект ее исследования может именоваться “городской” литературой» (Всемирный вестник. 1908. № 7. С. 24).

для себя приятное развлечение».² Одной из неперенных особенностей такой критики выступает ориентация на развлекаемость и занимательность, в целом не свойственная русской культуре. Особенно указанная тенденция стала характерной для критики массовых изданий, тонких еженедельников, занимавших промежуточное положение между газетой и журналом, в том числе сатирико-юмористической прессы.³

Обозреватель харьковской газеты «Утро» писал: «Многие уже критики поняли, что они должны быть фельетонистами и писать так, чтобы факт, общественная тема, злоба дня, разбираемый рассказ и протиснутый под мышкой с порозовевшими ушами автор кружились в одном веселом *grandrond*, посыпанные блестками доступного толпе остроумия».⁴ В прессе осуждались вопросы о возможности использования пародии,⁵ карикатуры⁶ в критике. Предметом критического осмеяния становились в основном явления модернизма (особенно символизма и проявления декадентства), его язык и стиль, массовая литература, черты литературного быта, «новая» критика, графомания. В комическом зеркале критики выпукло и утрированно отразилась пестрая литературная жизнь эпохи с ее стремлением к новизне, не всегда понятному толпе эксперименту, интересом к околотературному быту, антиномичному сочетанию камерной эли-

² *Марьин Петр*. О современном положении нашей литературы // Новое дело. 1902. № 10. С. 220.

³ «...Поддержание успеха популярного еженедельника обеспечивалось тремя основными его качествами: познавательностью, в том числе наглядной, развлекаемостью и ненавязчивым нравоучительством» (*Воронкевич А. С.* Русский еженедельник в начале XX века // Из истории русской журналистики начала XX века. М., 1984. С. 147).

⁴ *Тавричанин П.* [Маньч П. Д.]. Литературная ярмарка (из дневника литературствующего петербуржца) // Утро. Харьков. 1908. 5 окт. № 558.

⁵ Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 240–241.

⁶ *Буренин В.* Критические очерки. Уместна ли карикатура в критике // Новое время. 1904. 23 окт. № 10290. С. 3.

тарности и массового тиражирования достижений «высокого» искусства.

Заметно возросшее стремление критиков писать весело и занимательно, безусловно, связано с тенденциями смеховой культуры рубежа XIX—XX вв. Во-первых, литературная жизнь становится частью повседневной жизни. «Смех требует мгновенной узнаваемости», потому многие еженедельники «стали чутким барометром того, что литература и литературная жизнь стали предметом разговоров, обсуждений, — и теперь не нужно объяснять, предвеляя шуточное стихотворение, что такое «В мечтах» или «Дети Ванюшина».⁷

Во-вторых, заметно расширяется спектр осмеиваемых явлений. «Наряду с бульварным, поверхностным осмеянием всего непонятного и «далекого от жизни», параллельно демократической сатире, продолжающей традиции «реальной критики», возникают новые формы смеховой культуры, ориентированные на высокообразованную аудиторию, на читателя, который следит за современным литературным процессом и которому не надо объяснять, в духе В. Белинского и Н. Добролюбова, азы эстетики».⁸

Смех, выступая «специфическим выражением понимания» и «оценочного сообщения», всегда в скрытой или явной форме содержит в себе критическое начало.⁹ Поэтому потенциально любое исполненное комического отношения высказывание о литературе может выполнять литературно-критические функции.

Выступая проявлением свободы, комическое начало находит выражение в т. н. игровой стратегии. Игровой вариант творческого поведения предполагает не только само собой разумеюще-

⁷ Бушканец Л. Е. Отклики на М. Горького в русской дореволюционной юмористической печати // Максим Горький: Взгляд из XXI века. Н. Новгород, 2010. С. 362.

⁸ Кушлина О. В. Наследники Гиппонакта // Русская литература XX века в зеркале пародии. М., 1993. С. 20.

⁹ Дмитриев А. В., Сычев А. А. Смех: социофилософский анализ. М., 2005. С. 213, 219.

еся соблюдение критиком ряда условностей, задаваемых культурой (скажем, подчиненность литературно-критического текста жанровым закономерностям, характеру аудитории, ее запросам и ожиданиям), а сознательную ориентацию на игровое поведение, проявляющееся в ироническом острашении, в феномене различных масок, игре псевдонимов, парадоксальности, эпатажности, провокативном поведении и т. д. Особого развития игровая стихия достигает в конце XIX — начале XX века в критике, ориентирующейся на массовое сознание.

Выделим несколько типологически заметных приемов и форм в массовой фельетонной критике начала века.

I. *Обилие пародийных форм*.¹⁰ Отстаивая право на использование *комических* форм критики, А. А. Измайлов подчеркивал, что «этот жанр юмористической оценки завоюет еще большие права гражданства, и это не потому, что вкусы падают и газетные формы торжествуют, а потому, что это один из благородных способов борьбы за свои понятия».¹¹

Обратимся к бытованию данной тенденции в такой не достаточно изученной тематической разновидности, как *пародии на критиков и литературоведов*. Литературно-критическая оценка может содержать в себе, в зависимости от соответствия/несоответствия идеалам критика анализируемых объектов, различные формы и оттенки комического, что находит отражение в особых жанрах и жанровых формах (критический фельетон, памфлет, полемическая статья, ироническая рецензия), в использовании в рамках обычных («нейтральных») жанров тех ли иных прие-

¹⁰ См. новейшие работы: Хворостьянова Е. В. Пародии на Д. Мережковского в русской юмористической журналистике 1880-х—1890-х гг. // Литературный факт. № 3. 2017. С. 181—200; Федотова С. В. Стихия пародии в литературной критике К. И. Чуковского (казус Л. Андреева) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 58. С. 244—262; Боева Г. Н. В. П. Буренин vs Леонид Андреев: «технология производства» пародийной личности // Медиаскоп. 2016. Вып. 3. Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/?q=node/2160>.

¹¹ См.: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым. С. 241.

мов комического. Особое место в этом ряду занимает пародия, тесно связанная с критикой на протяжении всей своей истории.

Популярность литературных пародий в начале XX века, свойственная переходным этапам в культуре, не могла не проявиться и в появлении пародий на критику. Если в серебряном веке пародировали почти все, то и критика не стала исключением. В самой известной книге пародий и шаржей А. Измайлова «Кривое зеркало» (1908) предметом пародийного осмеяния становятся не только поэты-модернисты, но и некоторые типичные образцы критики и литературоведения начала XX века. Как справедливо отмечает современный исследователь, «Измайлов продемонстрировал владение различными приемами пародирования, которые в ряде случаев могут быть признаны образцовыми».¹² Создавая пародии на критиков, автор, безусловно, учитывал, что узнавание второго плана более затруднено для читателя, чем в случае с художественными произведениями. Поэтому он ориентируется на наиболее характерные черты объекта (стиль, растиражированные цитаты, черты бытового поведения критика и т. п.). И все же это пародии, рассчитанные на знатоков, интересующихся не только литературой, но и критикой, историей литературы, они «требуют от читателя и эрудиции, и творческого соучастия в виртуозной игре с литературной реальностью».¹³

В сборнике «Кривое зеркало» Измайлов поместил «Историю русской критики»,¹⁴ где он пытался представить портреты критиков (А. Скабичевский, А. Волынский, В. Буренин, А. Введенский, Д. Мережковский, А. Белый, Г. Чулков, А. Россовский). Следуя принципу лаконизма, спрессованности формы, Измайлов демонстрирует образы критиков в коротких фрагментах,

¹² Александров А. С. Александр Алексеевич Измайлов (1873—1921). Очерк жизни и творчества // Измайлов А. А.: Переписка с современниками / Сост., вступ. ст. А. С. Александрова; предисловия, подгот. текстов и примеч. А. С. Александрова, Э. К. Александровой, Н. Ю. Грякаловой. СПб., 2017. С. 20.

¹³ Хворостянова Е. В. «Забытый смех» // Измайлов А. А. Кривое зеркало: Книга пародии и шаржа. СПб., 2002. С. 19.

¹⁴ Впервые: Свободные мысли. 1907. № 13. 13 авг. С. 2—3.



А. А. Измайловъ производилъ химическіе опыты надъ разложениѣмъ языка модныхъ беллетристовъ; къ огорченію критика, по временамъ, получались довольно чадныя реакціи.

*«А. А. Измайлов производил химические опыты
над разложением языка модных беллетристов...»
(Оса. 1909. № 16)*

обозначенных именами пародируемых авторов (это нечто вроде монографических глав «истории»). В русской пародии начала XX века именно «фрагмент становится осознанным приемом построения первого плана».¹⁵ Фрагментарная форма пародии дает возможность включать ее в состав более крупного единства, некоего цикла, как у Измайлова. Объемные статьи Скабичевского, Мережковского, Волынского и других критиков сжаты до лаконичного фрагмента, сгущающего некоторые черты их специфического стиля. Ряд характерных суждений критика о писателях и героях, высказанных в различных статьях (напри-

¹⁵ Новиков В. И. Книга о пародии. М., 1989. С. 39.

мер, в работах Волынского о Достоевском и в книге «Русские критики») приведены как бы к одному знаменателю.

В «Кривом зеркале» А. Измайлов реагирует на изменение функций критики, на расширение числа критиков, не принимая то, что он прежде называл «отсутствием убеждений», быстрой переменчивостью критериев. В фельетонах «Рождественские крендели», «Последний графоман» он выступает от имени «бедного» русского критика, вынужденного поглощать море массовой литературы. Однако современный критик довольно быстро приспособился к текущему моменту. В фельетоне «Рождественские крендели (Из записок критика-самоубийцы, найденных в его столе)» предметом комического пародирования становятся издержки процесса деятельности рецензента: герой собирается написать рецензии на еще не написанные рождественские рассказы.

В прессе начала века обсуждался вопрос о рецензии, ее сущности, ее конструкции. Обозреватель еженедельника «Вестник литературы» называл его «больным вопросом». ¹⁶ Автор заметки «Можно ли доверять рецензиям о книгах?» предлагает «в интересах читательских нужд», в интересах покупателей, бродящих нередко как бы ощупью по книжным магазинам» «установить более или менее однородную конструкцию рецензий, которая заключала бы как сжатое изложение содержания книги, так и краткий разбор авторского творчества в смысле формы». По мысли автора, «вопрос об установлении такого руководящего для читательских масс характера рецензий должен интересовать и периодические наши издания и наших писателей, которые сами нередко страдают от бестолковщины в библиографических отделах периодических изданий». ¹⁷

Не случайно одной из распространенных тематических разновидностей становятся *пародии на «рецепты» рецензий* и разного рода «советы» начинающим критикам («Советы начинающим критикам», «Новейший самоучитель рекламы (Для

¹⁶ Юрский С. Можно ли доверять рецензиям о книгах? // Вестник литературы. 1912. № 6. С. 159.

¹⁷ Там же. С. 159.

гг. начинающих и молодых)» С. Черного, «Как писать рецензии, интервью» В. Дорошевича и др.), либо «Совет начинающим литераторам, как на весь мир прославиться» Е. Венского, где предлагается проложить путь к нужным критикам. Журнал «Стрекоза» поместил «Словарь художественной критики» с характерным примечанием «Зная эту терминологию, можно, ничего не понимая в искусстве, быть компетентным критиком и грозюю гг. представителей искусства».¹⁸

В начале века многие массовые издания стали помещать разного рода пересказы литературных произведений. Это были своего рода первые отечественные дайджесты. Например, ежемесячный литературно-научный и критико-библиографический журнал «Литературное обозрение» (ред.-издатель И. В. Скворцов) так формулировал свою задачу: «...помочь читающей публике разобраться в массе печатного материала, появляющегося на книжном рынке и в периодической печати. Тем из читателей, которые не имеют времени или возможности следить за новыми журналами и книгами, подробное изложение содержания новых произведений литературы с приведением наиболее характерных отрывков из них, может до известной степени заметить непосредственное с ними знакомство».¹⁹

Как комически-пародийная реакция на это явление в юмористических журналах публикуются многочисленные *пародии на пересказы литературных произведений*. Особенным разнообразием пародийных откликов на это явление стали пересказы в юмористическом журнале «Шут», относимом в работах советского времени к обывательской юмористике. «В большинстве случаев объектами фельетонов и пародий становились представители как модернизма, так и реализма, и это был взгляд людей из принципиально иного, третьего лагеря, опиравшегося на уже устоявшиеся в эстетическом плане литературные явления».²⁰

¹⁸ Стрекоза. 1902. № 11. 17 марта. С. 7.

¹⁹ Литературное обозрение. 1901. № 2.

²⁰ Таран Е. Г. Журнал «Шут» и литературный процесс 1903–1905 гг. // Вестник РГГУ. Серия История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2014. № 12 (134). С. 57.

Это были, к примеру, пародии на пересказы литературных произведений представителями разных социальных сословий («Евгений Онегин своими словами госпожи Пфефер-Кухен» (1912. № 20. С. 6), «Писатели с точки зрения купца Оболтусова и ему подобных» (1911. № 10. С. 10), «Переложение своими словами Евгения Онегина иностранцем» (1911. № 31. С. 4–5), «Пересказ своими словами» (1911. № 19. С. 4) и др.).

Как свидетельство интереса общества к личности писателя, бытовой стороне его жизни в периодике регулярно появлялись *пародии на сообщения новостей о знаменитостях*. Их героями были чаще всего Л. Андреев, М. Горький, М. Арцыбашев, А. Куприн. К ним примыкает оригинальная жанрово-композиционная разновидность пародии — *интервью с автором*. Как, например, пародия на интервью: «У Леонида Андреева»:

- Вы Леонид Андреев?
- Я — Леонид Андреев.
- Без всякого сомнения?
- Честное слово.
- А дом это ваш?
- Мой.
- Не заложен?
- А вам какое дело?
- Хм...а вас еще не убили ваши слуги?
- Нет.
- А как вы думаете: убьют?
- Убирайтесь к черту!!
- Хорошо. А что вы пишете?
- Ничего не пишу.
- Это хорошо.
- Убирайтесь к черту!..
- Сейчас, а это ваша жена?
- Моя.
- Вне всякого сомнения?
- Болван, вы уберетесь или нет?
- Убираюсь, а это ваши дети?
- Мои.
- Без всякого сом...

Но договорить интервьюеру своего вопроса не пришлось, ибо ему пришлось поспешить к поезду при помощи пинка чьей-то ноги²¹.

В пародийном фельетоне «На интервью у г. Собакевича» (впервые: Биржевые ведомости. Веч. вып. 1903. 13 мая. № 234.) А. А. Измайлов использовал ставшую популярной в начале века жанровую форму интервью с литературным деятелем (к слову, он и сам внес большой вклад в ее становление в это время). Пародия строится как интервью с литературным персонажем, написавшим историю русской литературы. Комический эффект достигается за счет неожиданности: грубые реплики, почти топорные оценки, очень уместные в устах гоголевского героя, в конце беседы, как оказывается, принадлежат Николаю Энгельгардту, автору «Истории русской литературы XIX столетия» (1903).

В речь Собакевича включаются подлинные цитаты из труда Энгельгардта. Причем, разрядкой у Измайлова выделяются наиболее резко-оценочные определения, что еще сильнее подчеркивает беспредельный субъективизм, не принятый в историко-литературных исследованиях. Например, цитируется место о Л. Толстом: «В старину что-то писал, — не мог я этого не отметить ... Ну, а теперь... Да вы позвольте, я вам прочитаю. Душенька, Феодулия Ивановна, подай мне мою “Историю”. Вот позвольте видеть, страница 524-ая: Мм... Вот! ... не могли не отразиться на последних его произведениях *глубоким упадком творчества...* Нестерпимая фальшь проникает героя “Воскресенья”, натащившего на себя ненужное смывание греха юности насильственной женитьбой на проститутке.... *Отвратительный лицемер* юных произведений гр. Толстого, Нехлюдов, воскресает в этом злосчастном “Воскресеньи” и нудно кривляется в роли толстовца на 500-х страницах!». ²² В оценке трактата «Что такое искусство?» выделено сравнение работы Толстого с точкой зре-

²¹ Кемоно [Языкова В. В.]. Наши интервьюеры у знаменитостей // Шут. 1911. № 13. С. 1.

²² Измайлов А. А. Кривое зеркало. Пародии и шаржи. СПб., 1912. С. 142—143.

ния «парикмахеров». Такого же резко-оскорбительного отношения удостоены и русские критики. Соединение типичной для речи Собакевича манеры и подлинных цитат из «Истории...» рождает особый комический эффект: такое сопоставление обнаруживает поразительное сходство поведения литературного героя и позиции историка литературы Энгельгардта: «Вы, батенька, прочтите-ка на досуге, как я всех этих самых семинаристов — Надеждиных, Чернышевских, Добролюбовых, Благовосветловых в отцы Матвеи русской литературы произвел. Так и заявил, что все гонения на Пушкина и красоту у нас — от семинарии (230). Очень было досадно, что Писарев по справке, оказался “помещичьим сыном” (232). В большой досаде был. Вот Феодулию Ивановну спросите... Даже аппетит в тот день был не того. Утром трех саечек не смог съесть». Ирония особенно проступает в финале, в хвалебной самохарактеристике автора «Истории...»: «Нашли простака! Нет, батенька, я ученый».²³

Как и Собакевич, герой пародии ругает всех подряд (и Л. Толстого, и М. Горького, и русских критиков Н. Михайловского и А. Скабичевского, и Г. Успенского, и новых поэтов). Первый план пародии контрастно противопоставлен второму за счет значительного уменьшения объема весьма «эпического» труда Энгельгардта (более 1200 страниц в 2-х томах «Истории...» и 11 страниц пародии) и концентрации в малом объеме интервью самых грубых определений. Чтобы усилить комическое воздействие, Измайлов прибегает к приему усечения цитат. Например, в приведенных суждениях о позднем Толстом опущены некоторые оговорки: «...теоретические взгляды гр. Л. Н. Толстого не могли не отразиться на его произведениях глубоким упадком творчества. И, действительно, “Крейцерова соната”, “Хозяин и работник”, роман “Воскресение”, несмотря на колоссальный успех этих произведений, успех всемирный, являются плодом рефлексии, проникнуты поучением и узкой сатирой обличительного пошиба. Порою художник просыпается и всюду видишь мазки великого мастера, но целого уже нет, нестерпимая фальшь прони-

²³ Там же. С. 151.

кает героя “Воскресения”, натащившего на себя ненужное смыслование греха юности насильственной женитьбой не проститутке, осужденной в каторгу»²⁴ (курсивом выделены опущенные Измайловым слова. — К. В.).

Для Измайлова неприемлем сам субъективный принцип подхода к истории литературы. Он как бы невольно проговаривается, когда говорит, что «вы, М.С., пишете “историю”, а не фельетон в распивочной газете, может быть, вам и следовало бы кой о чем говорить в ином тоне».²⁵

II. Начало XX века демонстрирует стремление к *беллетризации критического дискурса*, когда критика скорее относится к своеобразной литературе об искусстве, становится, как отмечал Л. П. Гроссман, «особым словесным искусством».²⁶ Речь идет не только о фрагментах литературных оценок в художественных текстах, но и о воплощении критики в той или иной художественной форме в целом. Л. Гроссман выделял такой совершенно не изученный жанр критического рассказа, как особый вид литературной оценки в беллетристической оболочке.²⁷ Критическая оценка принимает художественную форму стихотворных фельетонов, драматических сценок, рассказов на литературные темы, обращений к литературным критикам, эпиграмм.²⁸

В драматических сценах «Черт в стуле» в числе персонажей — Мережковский, придворный поэт Сатаны. Это яркий пример того, как отклик на критический труд выражен в беллетристической форме. Мережковский сообщает Сатане: «Еще

²⁴ Энгельгардт Н. История русской литературы XIX столетия Т. 2. СПб., 1903. С. 524.

²⁵ Измайлов А. А. Кривое зеркало. С. 148.

²⁶ Гроссман Л. П. Жанры художественной критики // Искусство. 1925. № 2. С. 65.

²⁷ Там же. С. 77.

²⁸ Особого внимания заслуживают опыты соединения журнально-критической работы и театральных, драматургических приемов у В. П. Буренина: Пенская Е. «Бумажный театр»: фельетонные буффонады Виктора Буренина // Русская развлекательная культура Серебряного века. М., 2017. С. 158—197.

я сочинил, что в “Мертвых душах” славный Гоголь героем черта выводил!»²⁹ Критическая метафора обретает далее фантастическую реализацию, обозначенную в ремарках: «Входят Хлестаков и Чичиков. Оба с рогами и хвостом <...> Гоголь переворачивается в могиле от лекции г. Мережковского».³⁰

Ранняя Тэффи публикует в «Звезде» несколько остросатирических стихотворений о современной литературе, где, в том числе, фигурируют и критики.³¹ Стихотворный фельетон «Сказка о литературе 1901 г.» можно рассматривать вполне как образец беллетризованного годового критического обозрения. Сетую на низкий уровень литературной продукции прошедшего года, Тэффи выделяет несколько имен, упоминая при этом и о роли критики в достижении успеха писателя:

— «Да новость есть: средь корифеев
«Был признан Леонид Андреев
«И «сам» приветствовал его
(«Сам» - это, значит, Михайловский —
«Успех считается чертовский,
«Когда похвалит он кого).

Небывалая известность Горького вызывает ироническую оценку автора:

— «Эх! С Горьким горе приключилось —
«Судьба его переменилась;
«Он не писатель, а сюжет!
«Сюжет для критиков, поэтов,
«Для репортеров, для куплетов,

²⁹ *Борей* [Шуф В. А.]. Чёрт в стуле: Ультра-современные сцены на том и этом свете, из мира литературного и загробного, с сатанинской злобой дня, гитарой, кочергой и проч. Сочинение барона Брамбеуса Новейшего // *Шут*. 1902. № 14. 6 (19) апр. С. 3.

³⁰ Там же.

³¹ На эти опыты Тэффи обратила внимание американская исследовательница Эдит Хейбер: *Хейбер Э. Два лица ранней Тэффи (1901–1905) // Горький, Шмелев, Тэффи и другие. К 80-летию Лидии Алексеевны Спиридоновой. М., 2015. С. 148–149.*

«Для личных счетов и наветов —
На всякий годен он предмет!..³²

Не забывает Тэффи сказать и об обилии критических статей о Горьком:

«Где там! — от страха еле дышет,
Чтоб пуще не привлечь к себе
Писак докучного вниманья
И повод дать для толкованья
Всего что сделал, что сказал.
Что думает, о чем мечтает,
Чего не хочет, не желает
И почему не пожелал.
Вот, видишь, я принес с собою
Мешок — он весь набит одною
Литературной чепухой —
О Горьком в нем лежат статьи...»³³

В стихотворении «Весенний отлет» (Драматическая сцена в одном акте) Тэффи дает групповой портрет отбывающих в летний отпуск писателей, среди которых оказываются и критики Волынский и Буренин.

Объясняя кондуктору отсутствие у него билета, Волынский оправдывается:

Да я, признаюсь,
Забыл о мелочи такой;
Заботой полон я другой:
В Житомир я спешить обязан!
Я тороплюсь! Я словом связан:
Я должен там три дня подряд
Читать о Чехове доклад.
Там ждут меня уже давно!
Для вас быть может — все равно,

³² Тэффи. Сказка о литературе 1901 г. // Звезда. 1902. № 6. 9 февр. С. 7.

³³ Там же. С. 7.

Чтоб опоздал я или помер,
Так пожайте мой Житомир...³⁴

В ответ на самовлюбленную фразу Гиппиус («Нет! Я, любя себя как Бога, / Беру отдельное купе!») Буренин разразился скандальной отповедью «декадентке»:

Что? Я ослышался, madame!
Скажите — кто дал право вам
Заговорить таким манером:
С цезурой, с римфой, с размером?..
Не вы ль произнесли обет
На век покончить с этим вздором,
И вдруг — за частным разговором —
Такой подносите куплет!
Вы не следите за собою!
Как быть беспечною такою!
Вам прямо оправдания нет!
На декадентстве вы — заплатка!
Вы — дезертир! Вы — ренегатка!..
Когда б не девичий мой стыд,
Что вслух ругаться не велит,
Так я разделался бы с вами
Нефельетонными словами!!³⁵

После этих слов начинается «страшная суматоха», «все разбегаются, кто куда». Раздаются безымянные реплики:

— Скорее отсюда! прочь бегите!
Буренин здесь!
— Ой, не шутите!
— Ей-богу правда!
— Вот скандал! Где ж он?
— Он с Гиппиус стоял.
— Спасайтесь кто куда! О, Боже!
Мороз меня дерет по коже!..³⁶

³⁴ Тэффи. Весенний отлет // Звезда. 1902. №22. 1 июня. С. 13.

³⁵ Там же. С. 17.

³⁶ Там же.

Стихотворная драматическая картина в одном акте «Умер талант!» стала художественным критическим откликом Тэффи на повесть беллетриста А. Лугового (наст. имя и фамилия Алексей Алексеевич Тихонов) «Умер талант!..» (1902).

Выстроенная «как исповедь литератора, в досталь натерпевшегося от царящего в редакциях nepoтизма и беспринципности»³⁷, она подверглась по выходе нападкам критики. То, что было пережито лично Луговым и нашло отражение в повести (непонимание со стороны критики), теперь снова повторилось. Теме критики уделено довольно много внимания в разговоре двух приятелей, где речь идет о состоянии современной критики и ее упадке, особенно много говорится об отношении критики к начинающим писателям. Как говорит литератор в повести, «у нас был только один критик — Белинский».³⁸ «Один он только любил литературу для литературы: один он, переходя от одних убеждений к другим, молился страшному богу красоты и истины. Ни Добролюбов, ни Писарев, ни Чернышевский не были уже критиками такого рода».³⁹ Усматривая в критике лишь два настроения: «кисло гражданское» и «забавническоругательное», умирающий талант с особенным обличием выступает против последнего. Отвергая современную критику, писатель в повести сравнивает литературу с обширным садом, а «добрую критику» — «с садовой лейкой, которая в засуху польет дорогие растения, и не дает им не только засохнуть, но даже хоть что-нибудь потерять в их достоинстве; добрая критика вовремя сумеет подрезать засохший сучок, уничтожит напавшего на цвет червяка или жука, она сделает все, чтобы плоды были хороши и родились в изобилии. А наша критика похожа на мальчишек или грубых парней, которые ходят по саду литературы и, ради озорства, сбивают палками головки цветов или, оципывая еще незрелые плоды, ломают при этом даже и ветки

³⁷ Букчин С. В., Чанцев А. В. Луговой А. // Русские писатели 1800—1917. Биографический словарь. Том 3. М., 1994. С. 399.

³⁸ Луговой А. Умер талант!.. СПб., 1902. С. 43.

³⁹ Там же. С. 43—44.

деревьев». ⁴⁰ Но публика привыкает читать такую «увеселительную критику», как, например, буренинские пародии, «это тоже, что курить папиросы: и вредно, и противно, а по привычке тянет; подвернется под руку — прочитаешь». ⁴¹ Отзвуки рассуждений из диалога повести пародийно отражаются в сатирическом стихотворении Тэффи.

У Тэффи к критику, «пожилому желчному господину», который перелистывая книгу, курит утреннюю папиросу, врывается разъяренный обиженный автор (поэт):

Так вот ты где свой «рабский дух» покоишь?!
«Рептилия» Тапер! Гиена! Крокодил!
И мыслью ты себя не беспокоишь,
Что умер мой талант, что ты его убил?!
Ты спишь, спокойно спишь, садовник нерадивый,
Сгубивший озорством роскошные сады,
Сгноивший цвет литературной нивы,
Сырьем пожравший лучшие плоды!..
Вставай, лентяй, ехидны порожденье!
К ответу становись. Дрожи, моральный вор!
Ты уличен на месте преступленья.
Я сам прочту твой приговор. ⁴²

Критик пытается защититься, но безуспешно:

Вы, сударь, прямо одурели!
Я вас не знаю и не знал!
С чего вы вдруг ко мне влетели
И подымаете скандал?
Зачем вы машете рукою?
Я не позволю так шутить,
И кто вам право дал со мною
Подобным тоном говорить? ⁴³

⁴⁰ Там же. С. 57.

⁴¹ Там же. С. 53.

⁴² Тэффи. «Умер талант!..» // Звезда. 1902. № 38. 21 сент. С. 11.

⁴³ Там же.



А. А. Измайлов. Шарж Пьео-О (Животовский С. В.)
29 августа 1913 г.

Но когда скандал нарастает, и автор хлопает критика книгой по темени, тот вызывает к помощи мецената. Конфликт накаляется еще больше, разрешаясь только, когда и критик, и меценат называют поэта великим и гениальным и выражают готовность исполнить пожелание автора, выраженное в пространном монологе о том,

...что критику отнюдь нельзя ругаться,
Но лишь благодарить и кротко улыбаться.
Вы ж, толстосумы-меценаты,
Должны нам воздвигать палаты,

Пещися, в скорбях утешать
И деньги нам займы давать.
На кой мне черт Толстого слава?
Кого теперь развеселить
Такая глупая забава?
Нет! — Кто поэта свято чтит —
Окажет пусть ему кредит<...>
Когда придет в редакцию поэт,
На вид придурковат, общипанный и грязный
И плод трудов своих ни с чем несообразный
В журнал захочет поместить —
С ним нужно деликатным быть,
И с грациозным реверансом
Скорей ссудить его авансом.
Нельзя сейчас озорничать
И в Ваньку встаньку с ним играть!
Вы в нем надежды не губите,
Лелейте в нем священный жар
И для отчизны сберегите
«Родной осины экземпляры!..»⁴⁴

III. Отдельного внимания заслуживают получившие в это время широкое распространение *иронические рецензии* (библиографические заметки).⁴⁵ Примером может служить рубрика «Заметки Зоила» в журнале «Шут». Так, в одной из заметок, посвященной выходу книги В. Вересаева «Записки врача», в заостренном в виде отразилось осуждение книги медицинской общественностью и обывательское представление о позиции автора. В начале заметки автор почти по-гоголевски восхваляет ее: «Вот так книжка! Бедные эскулапики! Несчастные доктори-

⁴⁴ Тэффи. «Умер талант!..» // Звезда. 1902. № 38. 21 сент. С. 13.

⁴⁵ Генетически указанная тенденция восходит к традициям сатирической библиографической заметки 1830—1840-х гг.: Станько А. И. Сатирическая и библиографическая заметка и фельетон в литературных газетах 1830—1840-х годов // Русская журналистика XVIII—XIX вв. (из истории жанров). Л., 1969. С. 25—41.

щечки! Своя своих не познаша! Так и режет! Так и режет! Нет у нас медицины! Шарлатанство — и только. Незнайки, недоучки, невежды, кретины — вот кто наши эскулапы! Вот кому мы доверяем нашу жизнь, наше здоровье».⁴⁶ Комический эффект создается постепенным усилением (своего рода псевдогиперболой) неупомянутых в произведении фактов («Один доктор зашил роженице в живот свои калоши. Другой доктор упустил ланцет в пищеводе пациентки...»⁴⁷) и доведенных до примитивизма публицистических рассуждений из «Записок врача» («Да и что у нас за медицина! Сама медицина выеденного яйца не стоит. Все в ней темно и глупо, туманно и вздорно»),⁴⁸ достигая абсурдного вывода в конце: «Прочтите, господа, эту книжку. Прочтите хотя бы для того, чтобы никогда и ни у кого не лечиться!». ⁴⁹

Упомянем также рубрику «Почтовый ящик» (наиболее известные — в «Сатириконе» и «Синем журнале»), а также требующие специального изучения *визуальные формы* оценки: жанры художественной графики (карикатура, шарж) выступали ярким дополнением к вербальным формам литературной критики. Здесь следует учитывать «смысловую роль соотношения текстовых и иконографических материалов», когда т. н. «подтекстовка» к рисунку вступает с этим изображением в особые диалогические отношения.⁵⁰

Рассмотренные в статье примеры показывают, что критика в 1900- 1910-е гг., говоря тыняновскими словами, захотела быть «литературно живой — *а стало быть* нужной». ⁵¹

Такие пародийные формы, на самом деле, отражали существенные изменения в институте критики на рубеже XIX—

⁴⁶ Зоил-веселый [Свободин М. П.]. Заметки Зоила. Вересаев. Записки врача // Шут. 1902. № 6. 9 февр. С. 15.

⁴⁷ Там же. С. 15.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Голубков С. А. Техника смешного в литературном произведении. Самара, 2014. С. 72.

⁵¹ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 149.

XX вв.: она, в своем массовом бытовании, все более и более становилась «рыночной», рекламной.

Продолжением таких пародийных форм стали в ближайшей перспективе (20-е и 30-е гг. XX в.) сборники А. Архангельского, содержащие пародии на К. Зелинского, Е. Усиевич, М. Лившица, на многочисленные публикации в связи со 100-летним юбилеем со дня гибели Пушкина («Пушкиноеды»), Арга («Сатирические очерки из истории русской литературы»).

В критике советской эпохи меняются стратегия — свободная комическая стихия серебряного века постепенно уступает место инструкторскому подходу (Е. Добренко), адресованному писателю. Однако, как ни парадоксально, в 20-е и даже 30-е годы пародийная традиция серебряного века еще сохранится, хотя и не столь разнообразно. Анализ эволюции комических форм критики от эпохи ее расцвета в серебряном веке — к постреволюционному этапу демонстрирует ее спад, мы уже не видим былого разнообразия, пародия преимущественно используется в идеологической борьбе, как и вся критика 20—30-х гг.

Юрий Борисович Орлицкий

СТИХОТВОРНАЯ ПАРОДИЯ
В РИТМИЧЕСКОМ РЕПЕРТУАРЕ
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА:
В. С. Соловьев, В. П. Буренин,
А. А. Измайлов, А. В. Ширяевец

Заметная активизация пародийного творчества на рубеже XIX—XX вв. отмечалась неоднократно. Это и понятно: пришедшиеся именно на это время принципиальные изменения всей художественной системы русского словесного искусства не могли не породить активного критического отклика, в том числе и в форме пародии.

Нам особенно интересно посмотреть, как стихотворная пародия отражает и изображает саму плоть чужой стихотворной речи: ее индивидуальные и/или групповые ритмические особенности, ритмическую форму художественного высказывания, избрав для этого пародийное творчество четырех известных авторов.

Надо сказать, что в большинстве случаев эти особенности лежали на поверхности, поскольку и символисты, и акмеисты, и футуристы были озабочены, кроме всего прочего, созданием неповторимого, сразу узнаваемого индивидуального стихотворного стиля: выбором экзотических типов стиха и редких разме-

ров или их вариантов, обращением к специфическим строфическим формам, особой рифмовкой и т. д.

Так сложилась, что первые заметные пародии на русских символистов носили общестилевой характер и были, по сути дела, пародиями на символистскую поэтику вообще, а уже потом — на ее отдельных представителей. В этом смысле характерны появившиеся в 1895 г. знаменитые «Пародии на русских символистов» Владимира Соловьева,¹ возникшие как непосредственный отклик поэта-философа на одноименные брюсовские сборники 1894—1895 гг.; несмотря на то, что большинство произведений в них принадлежало перу самого В. Брюсова,² Соловьев акцентировал свое критическое внимание в первую очередь на общих чертах нового явления в русской поэзии, в том числе и на особенностях его стихотворной стилистики.

Главным объектом этих пародий стала, как известно, недопустимая, с точки зрения традиционного поэтического языка, вольность в употреблении эпитетов: в этом смысле характерны автокомментарии Соловьева к своим пародиям: «Но моя собственная критическая свора отличается более “резвостью”, чем “зловещестью”, и “синее дыхание” вызвало во мне только оранжевую охоту к лиловому сочинению желтых стихов, а пестрый павлин тщеславия побуждает меня поделиться с публикою тремя образчиками моего гри-де-перлевого, вер-де-мерного и фельмортного вдохновения».³

Однако параллельно в пародиях абсолютно точно уловлена природа стиха раннего Брюсова: с одной стороны, обращение его к мало еще тогда употребляемой тонике, а с другой, в области сил-

¹ Соловьев В. <Пародии на русских символистов> // Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 164—166.

² См.: Гудзий Н. К. Из истории раннего русского символизма. Московские сборники «Русские символисты» // Искусство. 1927. Кн. 4. С. 218; Иванова Е., Щербаков Р. Альманах В. Брюсова «Русские символисты»: судьбы участников // Блоковский сборник XV. Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX—XX вв. Тарту, 2000. С. 33—76.

³ Соловьев В. <Пародии на русских символистов> // Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 320.

лабо-тонической версификации — к использованию относительно редких ее приемов: разностопности и закономерному чередованию мужских и дактилических клаузул. При этом каждая из трех пародий Соловьева направлена на одну из этих особенностей стихосложения «Русских символистов».

Так, вторая пародия написана урегулированным трехиктным дольником, однако в восьмой ее строке — «Той звезды не заметит...» — избранный тип тонического стиха не выдержан, это уже не дольник, а тактовик (второй междуударный интервал составляет тут не два, а три слога), и это сразу ощущается на слух, как еще одно, более радикальное отступление от привычной в конце века силлаботоники, своего рода перспектива дальнейшего раскачивания стиховой гармонии.

Соответственно, в первой пародии вместо привычного чередования мужских и женских окончаний использован более контрастный альтернанс «длинных» дактилических клаузул, легко «впускающих» прилагательные, и традиционных мужских («Горизонты вертикальные / В шоколадных небесах»); в третьей пародии Соловьев использует еще больший контраст четных и нечетных строк в четверостишиях: длинные нечетные, состоящие из пяти стоп ямба с женскими окончаниями чередуются тут с короткими четными (две стопы с энергичными мужскими окончаниями).

При этом в «Русских символистах» — и это особенно важно — стихотворений точно с такими стиховыми характеристиками мы не находим: то есть, Соловьев воспроизводит в своих пародиях не стих конкретных стихотворений, а стратегию поиска формы и направление этого поиска: расширение репертуара стопности и чередования клаузул в рамках одного текста, стремление как раскрепощению дольника и т.д. Так, в третьем выпуске «Русских символистов» Брюсов поместил свой перевод стихотворения А. Рембо «Испуганные»,⁴ написанные разно-стопным амфибрахией: стихотворение состоит из шестистиший, четыре строки в которых (1–2 и 4–5) написаны трехстопными строками с женскими окончаниями, а третья и шестая — дву-

⁴ Русские символисты. Лето 1985 г. М., 1895. С. 44–45.

стопными с мужскими; от пародии «оригинал» отличается метром (амфибрахий вместо ямба), контрастностью стопности (в брюсовском переводе — $3/2$, в пародии — $5/2$), сложностью строфы (шестистишие у Брюсова, катрен — у Соловьева). То есть, пародия, с одной стороны, проще, а с другой — особенности строения стиха в ней обозначены сильнее.

Еще интереснее обстоит дело с пародиями Виктора Буренина. Их значительно больше, чем у Соловьева, и тут можно говорить об определенных изменениях во времени.

Первая книга, подписанная именем «графа Алексиса Жасминова» — «Голубые звуки и белые поэмы» (1895) — тоже обычно считается откликом на «Русских символистов». Однако парадокс ситуации заключается в том, что хотя в «Русских символистах» достаточно много оригинальных стиховых форм, но нет ни одного стихотворения, написанного свободным стихом; более того, все стихи в этих книжечках, кроме одного — рифмованные; нет верлибров и среди пародий Соловьева. А в «Голубых звуках» целых семь верлибров. Приведем характерный пример:

ПРОРОКИ БУДУЩЕГО

В желтом доме сумасшедших
Живут серые мудрецы-поэты;
Они изрекают неродившиеся еще истины
В стихах длинных и влажных,
как извивающиеся змеи.
Это мистические, полинялые истины веков,
Исчезнувшие в белокуром тумане сомненья...
Серые мудрецы-поэты,
Живущие в желтом доме сумасшедших!
Вы, только вы одни из всех,
Пророки тянущихся волокон ткани будущего,
Наступление которого нельзя ускорить,
Как ленивому ослу нельзя палкой прибавить ходу.⁵

⁵ Граф Алексис Жасминов [Буренин В. П.]. Голубые звуки и белые поэмы. СПб: Тип. А. Суворина, 1895. С. 11–12.

В четвертом разделе книги Буренин помещает восемь прозаических поэм, построенных из небольших фрагментов-строф. Как писал сам автор, «вместо романа или повести в обычной форме, я вздумал употребить “презренную прозу” на незаконный жанр, на лирико-эпическую поэму. <...> Стихи могут быть изложены прозой и немного потеряют от этого, разумеется, при условии, чтобы проза была хороша. Отсутствие рифм беда не большая, точно также как их присутствие — не большая выгода. Величайшие поэтические создания древности все написаны без рифм и они ничего не теряют от этого. Другое дело — поэтический строй, размер. Прозу нельзя петь, как можно петь стихи. Это так. Но за то ведь и стихи поют только наши поэты на литературных чтениях, чем или очень смешат публику, или погружают ее в отчаяние скуки».⁶

В следующей большой книге стихотворных пародий Буренина — «Горе от глупости; Чтения в О-ве “Бедлам-модерн”; Поэтические козероги и скорпионы» (1905) — Буренин переходит от общестилевых пародий к откликам на творчество «поэтов нового стиля» Анкудина Гордого-Безмордого, Андрея Бело-Горячего, Сумасбродия Вральмонта, Валерия Противуестественного, Валерия Сосиски, Митрофана Иголки, Андрея Желтого и т. д., в которых без труда угадываются конкретные представители символистского движения; соответственно, здесь представлен широкий диапазон актуальных для того времени стиховых форм. Представители новой литературы («О-ва “Бедлам-Модерн”») заседают в салоне, всю середину которого «занимает длинный стол, покрытый черным сукном, на котором вышита кайма, составленная из надписей, серебряными буквами, знаменитых декадентских стихов: “Закрой свои бледные ноги”, “Я люблю себя как Бога”, “Я иду — куда не знаю”, “Желаю все во всем так делать, чтобы век дрожать”, “Великое безликое, тебя, тебя ищу и, гордое безмордное, я о тебе грущу” и т. п.»⁷ — то есть зна-

⁶ Граф Алексис Жасминов [Буренин В.]. Хвост. СПб., 1891. С. 188–189.

⁷ Буренин В. П. Горе от глупости. СПб., 1905. С. 58.

менитый брюсовский моностих из «Русских символистов» — абсолютное ноу-хау в стиховой культуре своего времени, вызвавшее столько шума, все-таки попадает в пародию Буренина.

Буренин иронизирует и над особым пристрастием символистов к твердым европейским строфическим формам, о которых пишет его Митрофан Иголка:

Пускай, как Брюсов наш Валерий,
Я, Митрофан,
Лежал бы век средь криптомерий,
От неги пьян.

Пусть я, как Бальмонт, жег бы зданья
И ел стекло,
Пусть, как поток, все мирозданье
Мне в рот текло,

И я, глотая все планеты,
Как легких мух,
Мои терцины и сонеты
Твердил бы вслух!⁸

Всего в «Козерогах» сонеты упомянуты три раза, терцины — целых пять. Причем на упомянутых уже «чтениях в О-ве “Бедлам-модерн”» Анкудин Гордеевич Гордый-Безмордый читает «нараспев семинарским тоном» свою «амэопу», состоящую из четырех терцинных песен; вот одна из них:

1. Меня к себе звал в гости Вельзевул,
И я пойти к нему решил намеренно.
Надел калошу на голову, стул
2. Вмиг оседлал, дал шпоры — не последний
Я был наездник с юности — взмахнул
Мой конь ногами, разом из передней
3. Меня понес на лестницу, потом
На улицу, потом за город, в поле —
И в ад на стуле въехал я верхом.

⁸ Там же. С. 154.

4. Все черти изумились поневоле,
Когда средь них явился на таком
Коне чудесном всадник. Будто в школе

5. Учеников прилежная семья
Они кругом теснились. К Вельзевулу
Приблизившись, пред ним склонился я.

6. А он заржал, уподобляясь мулу,
Потом захрюкал громко, как свинья,
И, пасть разинув страшную, акулу

7. Напомнил мне. С калоши сбрызнув грязь,
Снял с головы ее я, не без страха
Промолвив: «Здравствуй, преисподней князь».

8. А он мне: «Хороша твоя папаха!»
И, на калошу дикий взор скосив,
Захохотал как будто россобаха.

9. Я ниц упал, не зная мертв иль жив.⁹

В других пародиях высмеивается пристрастие (прежде всего, Андрея Белого) к сверхкраткой стихотворной строке (в данном случае — одностопного ямба) и соответствующей графике:

СВЕРХ-БЕССМЫСЛЕННОЕ

Огни
Горят.
В тени
Весь сад.

Одни
Мы здесь.
Ты вся,
Я весь.

Кося
Свой взгляд,

⁹ Буренин В. П. Горе от глупости. С. 64—65.

Иду
В бреду.

Весь сад
В тени.
Горят
Огни.¹⁰

Объектом пародии становится не только использование короткой строки (в данном случае — брахиколона, односложного одностопного размера, также востребованного символистами), но и неоправданное, по мнению Буренина (кстати, опытного и известного в свое время либреттиста) пристрастие Белого к использованию музыкальной терминологии:

**ТРАГЕДИЯ ЖИЗНИ.
СИМФОНИЯ 105-Я. ГЕРОИЧЕСКАЯ.**

Тишь...
Мышь
Скребет.

Вот.
Кот
Идет.

Цап —
Лап
Когтем.

Тиск!
Писк
Потом...¹¹

Кроме того, в составе «Поэтических козерогов и скорпионов» есть еще одна симфония — «Бой с Горбуном» — «309. Ерундическая» Андрея Белогорячечного, попутно вводящая в книгу еще одного героя книг Белого — Горбуна, и еще одна

¹⁰ Там же. С. 140.

¹¹ Там же. С. 141—142.

просто «Симфония»; а также два точно формально выдержанных сонета.

Наконец, под именем Валерий Сосиска (то есть, Брюсов) в книге напечатан пародийный гексаметр (вспомним, что в 1890-е годы сам Буренин обращался к этой форме в своих сатирических стихах, только в его канонической форме — без рифмы; а Сосиска (как Мережковский и Брюсов), рифмует (то есть искажает) эту старинную стиховую форму):

КОЛБАСА

Где-то на Невском или по Фурштатской давно
Я увидел колбасу сквозь голубое окно.

Канули бледные годы... Видел я много колбас
Разных — вареных, копченых, и ел их при этом не раз.

Но неизменно и жадно, пью водку я иль вино,
Алчу я той колбасы, что я видел на Невском давно.¹²

Еще одна пародия — на Бальмонта — написана экзотическими терцетами на одну рифму с полным повтором одной строки (пристрастие к сквозным повторам рифмы тоже характерно для символистов, и в первую очередь — как раз для Бальмонта и Сологуба):

ИЗ КНИГИ «ТОЛЬКО ГЛУПОСТЬ» ПОРТРЕТ

Все смотрю я на портрет.
Будь семь бед — один ответ,
Все смотрю я на портрет.

Ничего в портрете нет,
Только платья красный цвет.
Все смотрю я на портрет.

В чем, скажите, тут секрет?
День и ночь уж двадцать лет
Все смотрю я на портрет.

¹² Буренин В. П. Горе от глупости. С. 155.

Был я черен, стал я сед,
Но для глаз один предмет:
Все смотрю я на портрет.

Пусть разрушится весь свет,
Пусть земли исчезнет след —
Все смотрю я на портрет!¹³

Кстати, Бальмонт был, наверное, самым частым среди символистов объектов пародирования, в том числе и благодаря характерным особенностям своего стиха: использованием многостопных размеров, чаще всего цезурированных, иногда снабженных внутренней рифмой; обильной, избыточной звуковой инструментровкой, сложной строфикой, что в сочетании с обыденной лексикой нередко приводило в создании пародийного эффекта и в оригинале. Пародисты же всячески усиливали этот контраст.

Тут никак нельзя не вспомнить известную пародию на Бальмонта, написанную примерно в 1900 г. В. Брюсовым:

Я испанец, я в болеро, шпагой мой украшен бок,
Если б я вонзать кинжалы в севильянок вечно мог!
Мой отец был инквизитор, жаждой крови я в отца,
Вижу Солнце, Солнце, Солнце, Солнце...

Нет конца.¹⁴

В пародии сразу бросается в глаза характерный для Бальмонта экзотический размер — восьмистопный цезурированный хорей; напомним, что пародируемое стихотворение «Как Испанец» из книги «Горящие здания» (1900) написано точно так же и кончается словами:

Но и в час переддремотный, между скал родимых вновь,
Я увижу Солнце, Солнце, Солнце, красное, как кровь.¹⁵

Вполне адекватно воспроизводит особенности стиха Бальмонта и Александр Измайлов в своей знаменитой книге «Кривое зеркало». Он предваряет пародию цитатой из «оригинала»:

¹³ Там же. С. 155.

¹⁴ Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.). Л., 1960. С. 622.

¹⁵ Бальмонт К. Д. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 2010. С. 212.

Я вижу Толедо,
Я вижу Мадрид,
О белая Леда! Твой блеск и победа
Различным сияньем горит...

К. Бальмонт. Испанский цветок

после чего следует собственно пародия:

Я плавал по Нилу,
Я видел Ирбит.
Верзилу Вавилу бревном придавило,
Вавила у виллы лежит.
Мне сладко блеск копий
И шлемов следить.
Слуга мой Прокопий про копи, про опий,
Про кофий любил говорить.
Вознес свою длань я
В небесную высь.
Немые желанья пойми, о Маланья! —
Не лань я, не вепрь и не рысь!..
О, щель Термопилы,
О, Леда, о, рок!
В перила вперила свой взор Неонилла,
Мандрилла же рыла песок...¹⁶

Как видим, здесь Измайлов точно воспроизводит все основные параметры стихотворения Бальмонта: его прихотливый размер (разностопный амфибрахий 224 (2 + 2)3), строфику (катрен со строками разной стопности), рифмовку (перекрестную плюс внутреннюю в длинной строке), насыщенную звукопись и даже графический облик строф с отступом длинной строки влево.

¹⁶ Впервые: *Измайлов А. А. Литературные заметки: В безднах декаданса: («Будем как Солнце», книга символов К. Д. Бальмонта) // Новая иллюстрация. 1903. № 27. С. 213. Затем пародия была включена в «Кри-вое зеркало» (СПб., 1908).*

В других случаях пародист воспроизводит только один, наиболее выразительный прием, как это происходит в пародии на стихотворение В. Нарбута, применившего редчайший вариант внутрисловного переноса; Буренин находит такой же перенос у В. Третьяковского и помещает его после цитаты из современника, намекая на источник новации. Однако у Нарбута благодаря переносу возникает замысловатейшая составная рифма, которую пародист не воспроизвел; не стал он повторять и уникальное гипердактилическое окончание, избранное акмеистом и еще более подчеркивающее необычность этой рифмы:

Куполами серой жимолости
Лампа светом тени вымела. Сте-
мнело...

(Вл. Нарбут, «Стихи. 1909»)

Екатерина по-
Ехала в Царское Село...

(В. Третьяковский)

Рифмотвор старинный Третья-
ковский был в пиитах хи-
Трец и мастер. Буду впредь я
По нему писать стихи.

О, сколь радостно и досто-
Хвально то, что уж отны-
Не слова все очень просто
Рифме в жертву отданы.

Страждет с каждым днем отчаян-
Ней читатель за грехи.
Ходит челн мой непричащен-
Ный по морю чепухи.¹⁷

¹⁷ Там же. С. 47.

Аналогичный прием Измайлов обнаруживает также у Вяч. Иванова и тоже не оставляет его без внимания.¹⁸

Однако в других пародиях на современных поэтов автор «Кривого зеркала» оказывается не столь изощрен; так, пародируя З. Гиппиус, он не замечает использованной ею изысканной полиметрии и усложненной рифмовки и упрощают форму своего стихотворения до хореической частушки с перекрестной рифмой.¹⁹ Еще дальше от особенностей метрики оригинала оказывается Измайлов, пародируя А. Блока:

* * *

Ты в поля отошла без возврата.
Да святится имя Твое!
Снова красные копыа заката
Протянули ко мне острие.

О, исторгни ржавую душу!
Со святыми меня упокой.
Ты — держащая море и сушу.
Неподвижно тонкой рукой!

А. Блок

Луна в белом чепчике с узором...
Лунный мир мне так привлекателен.
Гляжу на всё растерянным взором,
Размер для меня необязателен.

Ловлю весны поцелуи я.
Мил мне гномик в куртке затертой.
Не спеть ли мне аллилуйя,-
Аллилуйя на глас четвертый?

В мозгу перья страуса качаются,
Ненавижу серые пушки.
Папа с мамой в баню собираются,
Свистнул карлик на лесной опушке.

¹⁸ Измайлов А. А. Литературные заметки: В безднах декаданса. С. 30.

¹⁹ Там же. С. 24–25.

Мне мила моя греза Фантаста.
Жду я с белой Девою встречи.
Ах, зачем, ах, зачем я так часто
Перехожу за черту человеческой речи?

Как скучает крендель над булочной,
Как квартального смех раскатист!
Пересыпается солнце в пыли переулочной...
Спою-ка чертенятам акафист.

Чертенятки милые, малые,
Ах, вы лучше целой столицы!..
Серебряю я сны небывалые.
Вскую шаташася, языцы?²⁰

Здесь вместо упорядоченного тонического стиха, особенно характерного для второго тома блоковской трилогии и приложившего, как известно, путь к тонике Маяковского, Измайлов использует значительно более раскованный, совсем не похожий на стих Блока раёшник (в данном случае, очевидно, как намек на неумелость поэта), причем особенно это заметно в эпиграмматической части пародии (выделено полужирным шрифтом).

Таким образом, пародии этого автора очень различаются по степени точности воспроизведения стиховых особенностей: в одних (как в пародии на Бальмонта) слух его не подводит, в других — ровно наоборот.

Наконец, поэт Александр Ширяевец, опубликовавший в 1900—1920-е гг. в периодике полтора десятка пародий на современных авторов. Практически все они отличаются отменной точностью в воспроизведении стиховых особенностей пародируемых им текстов.

Так, выбирая для пародирования одной из самых «скандальных» стихотворений Бальмонта «Хочу» (1903) («Хочу быть дерзким, хочу быть смелым...»), Ширяевец с абсолютной точностью воспроизводит главную метрическую особенность этого текста — использование в нем уникального варианта самого

²⁰ Там же. С. 41—42.

распространенного русского размера — четырехстопного ямба: Бальмонт цезурирует его и добавляет на каждой цезуре дополнительный слог — наращение (известно, что цезурируются обычно длинные размеры, даже пятистопники — очень редко, а тут — четырехстопник!):

Хочу быть дерзким я и упрямым,
И к новой жизни найти ступень.
Желаю быть я вторым Адамом,
И без костюма ходить весь день...

Что?.. стыд?.. оставьте! — все предрассудки!
Ах, не смущайтесь! Поверьте мне!
Идемте вместе рвать незабудки,
И будем гимны слагать Весне!..

Снимай же платье! К чему тревоги!
Будь Афродитой! Подставь лучу
Себя до пяток!.. Ведь мы — как боги!
Ведь мы — как солнце!

— Я так хочу!²¹

Из стихотворений Игоря-Северянина Шириявец тоже выбирает характерный для автора и в то же время редкий тип стиха: цезурированный четырехстопный анапест с наращением слога на цезуре и с окказиональной рифмой на цезуре, достаточно узнаваемый именно как «стих Северянина»:

Это было у сквера, где едят простоквашу, —
Где фруктовые воды, это было вчера...
Там мне молвит Глаша: «О, клянусь, буду ваша!
И клянусь, что мамаша моя очень добра!..»

— Но при чем здесь мамаша?.. — я промолвил, бледнея
Ах, нельзя ль без мамы — я поэт и эстет!

²¹ Пародии А. Шириявца цит. по электронному изданию: *Шириявец А. «Матери и Волге мой последний взгляд!»* [Стихи, проза, драматургия, статьи; электронный ресурс, 1 CD], Самара, 2008 (Самар. обл. юнош. б-ка; сост.: Ю. Орлицкий и С. Субботин).

Но ответила Глаша: «Без мамыши не смею,
Буду ваша с мамашей, без мамыши же — нет»

И ушла не простившись, не доев простокваши,
И меня до рассвета угнетала хандра.
Я хотел по декрету, без попов, без мамыши...
Так расстался я с Глашей...Это было — вчера...

Тут следует заметить, что Северянин, так же как Бальмонт и Маяковский, вообще чаще других поэтов Серебряного века становится героем пародий, в том числе и благодаря моментальной узнаваемости своего стиха.²²

Так, Ширяевец, сам проделавший серьезную эволюцию как стихотворец и перепробовавший практически все современные ему типы стиха,²³ со знанием дела приступает в начале 1920-х гг. и к неравносложному акцентному стиху Маяковского, приближающемуся к раёшнику:

Эй, вы!
Опантолоненная гниль
Без головы,
Гомонуляски
В блузках
Пыль!
Слушайте!
— Отныне нет ни Шекспира, ни Пушкина, ни Гоголя!
Избавлю вас от хлама таковского!
Пользы от них много ли?..
— Читайте Владимира Маяковского!
Маяковского!

²² См.: Орлицкий Ю. «Громокипящий кубок» — эталон стихового разнообразия // «Согреет всех мое бессмертье...»: личность и творчество Игоря Северянина в культурном контексте XIX—XXI вв. Череповец, 2017. С. 38—48.

²³ См.: Орлицкий Ю. О стихосложении новокрестыанских поэтов: (К постановке проблемы) // Николай Ключев: Исследования и материалы. М., 1997. С. 150—162.

Запомните: Владимира Владимировича Маяковского!
Даже носороги
В восторге!
Ей-Богу!

Папуасия
Выписала 150.000 экземпляров!
Вот так оказия!
Поддавай жару!
жару!
жару!
Напирай на классиков!
Хватай за жабры!
Канделябрами!
Крой почем зря
Всех, кто подвернется
Наша заря
Футуризмом зовется!
Это вам не Бальмонты, Городецкие, Блоки!
Не соловьи, да сказки! Да вальсы!
Наскоками
Буду лезть и харкаться до Марса!
Развязный
Прекрасный
Как получивший расстройство желудка готтентот!
Пусть всякий прочет
И зарубит на носу:
Я несу
Не скрижали,
А мусорный ящик!
Едва ли
У Маринетти найдется такой расторопный приказчик!
Итак всем теперь ясно
Не напрасно
Следует читать Маяковского
Маяковского!
Только Владимира Маяковского

Остерегайтесь недоброкачественных подделок
Самоделок!
Привилегия заявлена в Наркомпросе,
Наркомпросе!
А ну-ка лбом еще стукну-ка,
И сообщу свой будущий адрес: колония совершеннолетних
преступников!

Успешно воспроизводит Ширияевец в своих пародиях и другие варианты ставшей популярной в то время тоники: более сдержанный, чем у Маяковского, акцентный стих имажинистов и примкнувшего к ним С. Есенина и дольник А. Ахматовой:

Не хочу со старьем канителиться,
Имажизма я соску сосу.
Я предсказываю: бог отелится!
Эх, торгуй наша фирма во всю!

Зажимают носы даже дворники,
— Где понять такой мелюзге!
Выпускаю новые сборники,
Подпишусь: Хулиган Сергей.

Самородок я, очень храбрый я,
До Египта могу чихнуть.
О, скажите, какими швабрами
По кусту головы стегнуть!;

Что мне надо — сама не знаю...
Ветер, ветер! — тебе мой всхлип!..
Муженька зовут Николаем,
А в душе у меня Антип!

Удивительно странно это,
Как мне быть — не пойму никак!
— Ветер, ветер, скажи всему свету,
Что в душе у меня сквозняк!

Все считала вчера ступени,
Вместо трех оказалось — пять...

— Ветер, ветер, товарищ осенний!
Помоги Антипов считать!

Подводя итоги, отметим, что подавляющее большинство пародистов Серебряного венка, среди которых было немало настоящих поэтов, точно достаточно воспроизводит природу стиха пародируемых ими авторов, что позволяет читателю сразу понять, о ком идет речь, и оценить миместический дар автора «вторичных» текстов. А им, в свою очередь, насладиться своим протеическим даром и сознанием того, что они владеют поэтическим мастерством не хуже, чем те «великие»,²⁴ которым они подражают.

²⁴ Подборку своих пародий, опубликованную в газете «Туркестанский курьер» (1909, 3 мая), Ширяевец так и назвал — «Подражание великим».

Елена Аркадьевна Тахо-Годи

«ТЩЕТНЫ ТЕПЕРЬ ВСЕ ПОПЫТКИ ЛИЧНОСТИ
УЙТИ В СЕБЯ...»:
к философии газетных мемуаров
литературного критика Юлия Айхенвальда*

Имя Юлий Исаевича Айхенвальда (1872—1928) никак не отнесешь к забытым и неизвестным. Откликаясь на его внезапную смерть в 1928 году Борис Зайцев недаром утверждал: «Можно было соглашаться с ним или не соглашаться, одобрять или не одобрять его манеру, но это был художник литературной критики и, за последние десятилетия, вообще первый русский критик».¹ Однако, по прошествии почти столетия, творческое наследие «первого русского критика» эпохи Серебряного века так и остается разрозненным по страницам различных периодических изданий 1900—1920-х годов: в том числе по страницам рижской газеты «Сегодня», где и было напечатано

* Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432-П).

¹ Зайцев Б. К. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 6 (Доп.): Мои современники: Воспоминания. Портреты. Мемуарные Повести. М., 1999.

несколько главок айхенвальдовских незавершенных мемуаров «Дай оглянись...»,² под псевдонимом «Б. Каменецкий».

Как свидетельствует указатель Ю. Абызова, в общей сложности в газете Айхенвальд напечатал 189 различных литературно-критических заметок под своим собственным именем и 25 — под псевдонимом «Б. Каменецкий».³ Из этих 25 публикаций — 9 как раз и составляют воспоминания, начавшие печататься с 12 октября 1923 года.

Своего рода прелюдией к мемуарам Айхенвальда стала опубликованная 29 сентября 1923 года также под псевдонимом «Б. Каменецкий» заметка «Воспоминания», посвященная мемуарам о революционных событиях князя Сергея Волконского и Наталии Давыдовой. В первых абзацах этой рецензии Айхенвальд, констатируя всплеск мемуарной литературы в среде русских эмигрантов, определяет лежащий в их основе настрой следующим образом: «<...> есть горечь, есть печаль, есть тоска и скорбь кораблекрушения, нет раздражения и злобы, и остался ангел-хранитель духа — чувство собственного достоинства, покорность чьей-то высшей воле, приятие ниспосланной судьбы».⁴ Этими словами можно охарактеризовать и тон воспоминаний самого Айхенвальда. Однако их автор вовсе не нацелен писать лирическую интимную исповедь. Недаром в первой же главке мемуаров он подчеркивает, что воспоминания пишутся не только «в порядке внутреннего лиризма», но что «паломничества в прошлое» требует и сама история: благогодаря революции «отрывки и осколки воспоминаний» приобрели «исторический интерес».⁵ При этом востребованность мемуаров эпохой, как считает Айхенвальд, объясняется не настальгией, а тем, что

² Единообразие названия мемуаров не во всех номерах газеты соблюдается — то оно дается в кавычках, то без кавычек, то с подзаголовком, то без него и т. д.

³ См.: Газета «Сегодня». 1919—1940: Роспись. Ч. 1: 1919—1930 / Сост. Ю. Абызов. Рига, 2001.

⁴ *Каменецкий Б.* [Айхенвальд Ю. И.]. Воспоминания // *Сегодня* (Рига). 1923. 29 сент. № 215. С. 2—3.

⁵ *Каменецкий Б.* [Айхенвальд Ю. И.]. «Дай оглянись...»: (Страницы воспоминаний) // *Сегодня* (Рига). 1923. 12 окт. № 226. С. 2.

взгляд в прошлое способен «лучше понять настоящее».⁶ Именно такая позиция, как мне кажется, объясняет то, почему критик пишет не книгу мемуаров, но предназначает их для газеты, чьи читатели ищут не раздумий о вечном, но информации о настоящем, текущем моменте.

В «теоретической» части первой главки мемуаров Айхенвальд наперед задает их тему и жанр. Это будут воспоминания литератора о литературе («Мне, литератору, естественнее всего рассказать о литературе, о встречах с писателями, о впечатлениях, которые я переживал в редакциях и профессиональных кружках, в лабораториях слова»)⁷ И это будут своего рода силуэты на экране памяти («Позвольте же вам показать, читатель, на белом экране моих набросков некоторые образы из этой вам родственной, и вам близкой области, — родственной и близкой уже потому, что вы — читатель»)⁸ Однако авторское обещание выполняется лишь частично.

Первые шесть главок возвращают читателей в Москву начала XX столетия — описывается редакционная жизнь журнала «Русская мысль», говорится о значении газеты «Русские ведомости», о московском хлебосольстве⁹ и научной жизни в стенах Московского университета и Психологического общества.¹⁰ Седьмая главка делает резкий переход от начала века к войне 1914 года — к генералам А. А. Брусилову и Н. В. Рузскому,¹¹ восьмая — очередной временной скачок — рассказ об обысках революционной поры,¹² девятая и последняя — о странных сближениях — о зна-

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.]. Московские обеды // Сегодня (Рига). 1923. 25 дек. № 288. С. 7.

¹⁰ Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.]. «Дай, оглянусь...» (Страницы воспоминаний) // Сегодня (Рига). 1924. 11 янв. № 9. С. 2.

¹¹ Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.]. Солдатские слезы. Дай, оглянусь. (Страницы воспоминаний) // Сегодня (Рига). 1924. 7 февр. № 31. С. 2.

¹² Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.]. «Пять минут на размышление...» (Страница воспоминаний) // Сегодня (Рига). 1924. 1 марта. № 51. С. 2.

комце по Новороссийскому университету — о Владимире Пуришкевиче, черносотенце и участнике убийства Григория Распутина.¹³

Как видим, вместо обещанных литераторов на сцену выступают сначала организаторы литературной жизни (к примеру, редактор «Русской мысли» В. А. Гольцев), затем профессора Московского университета (к примеру, Н. И. Стороженко) или члены Психологического общества — философы Н. Я. Грот, Л. М. Лопатин, С. Н. Трубецкой и Е. Н. Трубецкой, далее уже профессиональные военные — А. А. Брусилов и Н. В. Рузский, политические деятели — В. М. Пуришкевич, затем рядовые революционеры. Из профессиональных писателей фигурируют только трое: главка 3 называется «Толстой и Короленко»,¹⁴ главка 4 — «Чехов и Соловьев». Если совмещение имен Толстого и Короленко не вызывает вопросов,¹⁶ то сопряжение А. П. Чехова и Вл. Соловьева, напротив, удивляет и требует разъяснения.¹⁷ Действительно, почему рядом с философом, который даже в стихах, по мнению Айхенвальда, всегда был «только мысли-

¹³ Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.]. Пуришкевич. (Дай, оглянись!..) // Сегодня (Рига). 1924. 10 мая. № 105. С. 3—4.

¹⁴ Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.]. «Дай оглянись...» (Страницы воспоминаний). Толстой и Короленко // Сегодня (Рига). 1923. 5 дек. № 271. С. 2.

¹⁵ Эта главка из мемуаров Айхенвальда републикована нами, см.: Айхенвальд Ю. И. Чехов и Соловьев. «Дай оглянись» (Страница воспоминаний) (публ. Е. А. Тахо-Годи) // Писатели и критики первой половины XX века: предшественники, последователи (незабытые и забытые имена): Коллективная монография к юбилею профессора М. В. Михайловой / Под ред. Л. А. Колобаевой, С. И. Кормилова, А. В. Назаровой; сост. А. В. Назарова. М., 2021. С. 436—442.

¹⁶ Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.]. «Дай оглянись...» (Страницы воспоминаний). Толстой и Короленко // Сегодня (Рига). 1923. 5 дек. № 271. С. 2.

¹⁷ Подробнее об этом см.: Тахо-Годи Е. А. Философский фон литературной критики: случай Ю. И. Айхенвальда // Писатели и критики первой половины XX века: предшественники, последователи (незабытые и забытые имена). С. 428—435.

тель», лишая тем самым свою поэзию «великой наивности чистого искусства»,¹⁸ вдруг возникает писатель, который, по оценке того же Айхенвальда, «не оставил цельного мировоззрения»?¹⁹

Самое очевидное объяснение — сам мемуарный «хронотоп»: рубеж веков, литературно-философская Москва, история встреч, миграция Айхенвальда из философов в литературные критики, описание могил Чехова и Соловьева в Новодевичьем монастыре и т. д. Напомню, что Айхенвальд изначально имел философское образование и являлся «участником того блестящего кружка московских философов» (Вл. Соловьев, С. Н. Трубецкой, Л. М. Лопатин, Н. Я. Грот), в котором, по словам С. Л. Франка, в 1890-х годах «был преодолен позитивизм и впервые намечен выход к метафизике и религиозному осмыслению мироздания».²⁰ Главка, посвященная этим московским философам, пожалуй, самая лучшая в айхенвальдовских мемуарах.

Правда, как критик Айхенвальд манифестировал непреходимую границу, отделяющую философию от литературы. Но на практике он всегда стремился к синтезу этих двух начал, стараясь определить не только стилевую, но и мировоззренческую доминанту в творчестве каждого из героев своих литературно-критических «силуэтов». Если иметь это в виду и учесть то, что писал Айхенвальд о Чехове и Соловьеве за пределами мемуаров, то становится понятно, что в сознании Айхенвальда писателя и философа объединяет стремление к идеалу, «платонизм» и элегическая склонность к воспоминаниям: у Чехова воспоминания «нередко образуют главный колорит и настроение <...> рассказов»,²¹ а Вл. Соловьев «своим воспоминанием живет»

¹⁸ Айхенвальд Ю. И. Владимир Соловьев (Его стихотворения) // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. Т. 3: Новейшая литература. Берлин, 1923. С. 104.

¹⁹ Айхенвальд Ю. И. Чехов // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. Т. 3: Новейшая литература. Берлин, 1923. С. 57.

²⁰ Франк С. Л. Памяти Ю. И. Айхенвальда // Путь (Париж). 1929. № 15. С. 125.

²¹ Айхенвальд Ю. И. Чехов // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. Т. 3: Новейшая литература. Берлин, 1923. С. 34.

в стихах, «ушедшие тени, светлые призраки манят к себе» его сердце.²²

Однако, помимо реалий биографии самого мемуариста и его литературно-критических представлений об особенностях поэтики и мироощущения своих героев, неожиданному философскому фону — совмещению рассказа о писателе Чехове с рассказом о философе Соловьеве, есть еще одно объяснение.

5 декабря 1923 года появляется главка «Толстой и Короленко», но ведь В. Г. Короленко родился в 1853 году, значит, в 1923-м — 70-летие со дня рождения писателя, умершего совсем недавно — 25 декабря 1921 года, т. е. близится двухлетие его кончины. У Льва Толстого в 1923-м году отмечается 95-летие со дня рождения. Итак, перед нами вроде и мемуары, и юбилейная заметка одновременно. Аналогично и в опубликованной 14 декабря 1923 года главке «Чехов и Соловьев»: Вл. Соловьев родился в 1853 году, то есть в 1923-м — 70-летие со дня его рождения. А. П. Чехов умер летом 1904 г., следовательно, уместно вспомнить о нем в канун грядущего 1924 года — двадцатилетия со дня смерти. 7 февраля 1924 года печатается главка «Солдатские слезы» о генералах А. А. Брусилове и Н. В. Рузском, но ведь наступивший 1924 год — год десятилетия начала Первой мировой войны. Подспудное «юбилейное начало» в мемуарах поддерживается и буквальным изображением различных юбилеев: так, во второй главке вспоминается о юбилее профессора Н. И. Стороженко, а главка «Чехов и Соловьев» начинается с изображения празднования в Москве пушкинского 100-летия и затем чествований дня рождения А. П. Чехова. Да и само заглавие мемуаров — «Дай оглянусь...», восходящее к лирическому отступлению из «Евгения Онегина», — в канун приходящегося на 1924 год 125-летия А. С. Пушкина, главного литературного айхенвальдовского кумира,²³ вполне вписывается в этот ряд.

²² Айхенвальд Ю. И. Владимир Соловьев (Его стихотворения) // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. Т. 3: Новейшая литература. Берлин, 1923. С. 105.

²³ Об отношении к Пушкину см.: Тахо-Годи Е. А. Пушкин в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда // В спектре адекватности: К

Как очевидно, отбор материала для газетных мемуаров предопределяется не только внутренней потребностью мемуариста или его художественным вкусом как литературного критика, но не сразу очевидной «сверхзадачей», задаваемой самим местом их публикации — газетой и необходимой для нее «новостной» актуальностью.

Мемуары Айхенвальда — не лучшее, из написанного им. Художническая свобода исчезает в них и из-за стремления актуализировать для газеты описываемое, и из-за того, что критик пишет под псевдонимом и потому не может рассказать всё, что помнит. Но если с эстетической точки зрения они несовершенны, то чрезвычайно любопытны с жанровой точки зрения. Это, конечно, вовсе не традиционная литературная мемуаристика, обещанная автором. Газета с ее «новостной сверхзадачей» способствует размыванию жанровых границ, трансформации мемуаров в привычные Айхенвальду-журналисту формы: философского очерка, литературного силуэта, публицистической статьи, рецензии и т.д. Возникает причудливый синтез «исповедальной прозы», литературного силуэта и газетной заметки, для которой необходим «новостной» повод и сиюминутная занимательность. Сама их «силуэтность» обусловлена не только тем, что этот жанр стал своеобразной визитной карточкой критика, но и тем, что жанр выработался именно на страницах газет, предназначенных для массового читателя.

То, что Айхенвальд вполне сознательно перенес разговоры об эстетике и литературе на газетные полосы, в общем-то, не уникально для эпохи Серебряного века. Достаточно вспомнить Василия Розанова, возможно, так не любившего Айхенвальда потому, что их параллелизм и вместе с тем антагонизм ощущался В. В. Розановым значительно более остро, чем нами ны-

60-летию И.А. Есаулова / Сост. Ю. Н. Сытина. СПб., 2020. С. 138—150; *Takho-Godi E. A. Yuly Aykhenvald: In Search of Aesthetic and Historical Harmonies // Studies in East European Thought*. 2020. Vol. 72. Iss. 3—4: Special issue «A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy», ed. by E. A. Takho-Godi. Pp. 313—331.

не.²⁴ Правда, антипатия у критика и философа была взаимная, расходились они и идеологически, и стилистически. Хотя Айхенвальд и писал, что в новейший период истории «все попытки личности уйти в себя, доветь себе» тщетны,²⁵ «растегнутость» перед читательской аудиторией, вероятно, представлялась ему одной из форм розановского «разврата мысли».

С точки зрения психологии творчества публикация мемуаров Айхенвальда именно на газетных страницах любопытна еще и потому, что газета была для него подлинной alma-mater: туда он попал гимназистом, до того, как вкусил философскую премудрость в стенах Новороссийского университета. Недаром в мемуарах он признается: «Еще для отроческого слуха моего пленительной музыкой звучали такие слова, как “редакция”, “сотрудник”, “журналист”. И я живо припоминаю восторг и упоение, которые овладели мною, четырнадцатилетним мальчиком, когда я впервые на столбцах газеты, увидел в печати, в вожденной печати, свое произведение; конечно, это были стихи, неизбежная ранняя дань Аполлону, робкая жертва юности на алтарь многотерпеливой поэзии».²⁶ Нетребовательной провинциальной газете, решившейся печатать его стихи и первые заметки о С. Я. Надсоне и М. Е. Салтыкове-Щедрине, о памятнике Лермонтову и о книжных новинках, Айхенвальд был признате-

²⁴ См. высказывания В. В. Розанова об Айхенвальде в письме С. А. Венгерову, написанном около 4 октября 1915 г.: Переписка В. В. Розанова и С. А. Венгерова (1898–1918) / (Вступительная статья, подготовка текста и комментарии А. П. Дмитриева) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2020 год / Отв. ред. Т. С. Царькова. СПб., 2020. С. 311–312; Тахо-Годи Е. А. «Естественный символизм» Юлия Айхенвальда (к вопросу об эстетическом методе) // Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа: коллективная монография / Отв. ред. и сост. А. А. Холиков, при участии Е. И. Орловой. М., 2021. С. 188–203.

²⁵ Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.]. Газета // Сегодня (Рига). 1924. 26 авг. № 192. С. 4.

²⁶ Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.]. «Дай оглянуться...» // Сегодня (Рига). 1923. 12 окт. № 226. С. 2.

лен всю жизнь.²⁷ Удивительно ли, что газетные страницы ощущались им как свое, родное и достойное вместилище самых высоких дум?

Вопреки знаменитому булгаковскому профессору Преображенскому из «Собачьего сердца», Айхенвальд не только призывал читать газеты, но и создал в связи с отмечавшимся 26 августа 1924 года юбилеем газеты «Сегодня» своего рода апологию газеты. В этой апологии синтетически совмещаются мемуарное начало с жанром стихотворения в прозе, с философскими раздумьями о жизни, смерти, личной судьбе и истории. Мне кажется уместным в завершение процитировать эту апологию под названием «Газета» целиком:

«Не знаю, как теперь, но помню, что в разгаре войны и революции были люди, которые в интересах сердечной гигиены совсем не читали газет. Они закрывали уши и души, для того чтобы не проникали туда потрясающие вести. Как из рога проклятого изобилия сыпались ужасные сообщения, и вот щитом неведения хотели многие оборониться от них.

Может быть, с эгоистической точки зрения такие не-читатели правы. Но не позавидуешь их благоразумию, и осуждаешь не-любопытство и равнодушие их умов и сердец.

Впрочем, действительно ли они благоразумны? Действительно ли прочна та ограда, тот ревнивый частокол, который они хотели бы противопоставить бешенному потоку современности? Ведь, живя, от жизни не уйдешь; везде она трогает, всюду достанет. Сторукая она, с длинными щупальцами, которые проникают в любую даль. Нет уединения и уюта. Настала пора, когда редют всякие особняки — и физические, и моральные. Тщетны теперь все попытки личности уйти в себя, довольств. себе, пребывать в башне из слоновой кости.

Но помимо того, что сейчас фактически некуда уйти, уходить и не хочется. Как неотразимый магнит, влечет к себе переполненная чаша жизни, и лихорадочно стремишься испить из нее, узнать о ней побольше и поскорее. Жизнь скачет сумасшедшим галопом, и мы не хотим отставать от нее.

²⁷ Там же.

Газетный лист, скажут иные, — утренняя страна, но если и так, мы уже не можем обходиться без нее. Наш организм, как у древнего царя Митридата, приучился к яду, и мы любим умственную белену. Не оттого ли для нас утро вечера мудренее, что оно приносит нам летучий снимок со всего земного шара? Недаром раскинулась по миру видимая и невидимая паутина телеграфа, телефона и радио, тклет ее наша потребность в новостях, и со всех полей, со всех полюсов света должны мы собирать свежую жатву, и вся окружность вселенной интересует нас, или, лучше сказать, в нашу эпоху вовсе и нет окружности, а везде — центр, в каждой точке бьется пульс человечества, и газета нащупывает этот пульс, и благодаря ей, по нашим нервам, по живым клавишам рояля, без перерыва играет такая же нервная реальность. Волны мирового моря несутся стремглав, я не должен, я не смею за ними не поспевать, я брошен в их кипучий переворот, — я плыву, плыву, пока не потопит меня пучина или пока не зазевает для меня какой-то берег потустороннего отдыха...»²⁸

²⁸ Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.]. Газета // Сегодня (Рига). 1924. 26 авг. № 192. С. 4.

КРИТИКИ И ПИСАТЕЛИ: ФОРМИРОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ

Сергей Акимович Кибальник

«ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» В РУССКОЙ КРИТИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Конец XIX — начало XX века — это как раз то время, когда, с одной стороны, утвердилась мировая слава Достоевского, а с другой — когда усилиями русской и зарубежной критики возник современный, во многом мифологизированный образ писателя. Если говорить об этом очень кратко и обобщенно, то особенности некоторых героев Достоевского были приписаны тогда самому писателю, а их точка зрения в его произведениях была спутана с точкой зрения автора. Тем самым Достоевский был подменен «достоевщиной».

Одним из примеров этого может служить интерпретация в русской критике 1900–1920-х годов такого центрального в творчестве Достоевского произведения, как «Записки из подполья» (1864). Именно тогда, стараниями прежде всего Льва Шестова, была создана легенда о том, что та «исповедь антигероя», которую представляет собой текст повести,¹ в действительности есть *profession de foi* самого писателя.

¹ См.: Живолупова Н. В. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и субжанр «исповеди антигероя» в русской литературе второй половины 19-го — 20-го века. Монография. Нижний Новгород, 2015.

Как известно, первым отождествил героя и автора «Записок из подполья» еще Н. Н. Страхов в его печально знаменитом письме ко Льву Толстому от 28 ноября 1883 года: «Он (Достоевский. — С. К.) был зол, завистлив, развратен, и он всю жизнь провел в таких волнениях, которые делали его жалким и делали бы смешным, если бы он не был при этом так зол и так умен. <...> Его *тянуло к пакостям*, и он хвалился ими» (здесь и далее, за исключением особо оговоренных случаев, курсив мой. — С. К.).

Далее Страхов не останавливается перед тем, чтобы воспроизвести сплетни, которые распускали о Достоевском некоторые из его «друзей» после того, как он неосторожно читал им содержавшую исповедь Ставрогина главу «Бесов» «У Тихона»: «Висковатов стал мне рассказывать, как он похвалялся, что соблудил в бане с маленькой девочкой, которую привела ему гувернантка». После этого следует ремарка: «Заметьте, что *при животном сладострастии* у него не было никакого вкуса, никакого чувства женской красоты и прелести. Это видно в его романах». ²

И, наконец, именно в этом контексте идет отождествление Достоевского с некоторыми его героями: «Лица, наиболее на него похожие, — это герой “Записок из подполья”, Свидригайлов в “Преступлении и наказании” и Ставрогин в “Бесах” одну сцену из Ставрогина (растление и проч.) Катков не хотел печатать, но Достоевский здесь ее читал многим». ³ Остается до конца неясным, относится ли это отождествление к парадоксальному сочетанию «животного сладострастия» с отсутствием «вкуса, чувства женской красоты и прелести» или также и к выше приведенным характеристикам: «зол, завистлив, развратен» и одновременно «умен». Скорее всего ко всему вместе.

Так или иначе, у Страхова было достаточно оснований для таких обвинений. Не потому, что Достоевский и в самом деле был таков. А потому, что именно таким он изобразил самого Страхова в «Братьях Карамазовых» в образе Ракитина. Как мне

² Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки: в 2 т. / Ред. А. Донсков; сост. Л. Д. Громова, Т. Г. Никифорова. М.; Ottawa, 2003. Т. 2. С. 652.

³ Там же.

удалось показать в одной из недавних статей, этот образ представляет собой криптографический портрет Страхова, в котором он сам не мог не узнать себя.⁴

Письмо Страхова впервые было опубликовано только в 1914 году. Так что когда Шестов писал свою книгу «Достоевский и Нитше (Философия трагедии)» (1903), оно было ему еще неизвестно. Следовательно, отождествлять героя и автора «Записок из подполья» он начал совершенно независимо от Страхова, еще в дореволюционные годы: «Свету провалиться или мне чаю не пить? я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне всегда чай пить». Кто это говорит так? Кому пришло в голову вложить в уста своего героя слова такого чудовищного цинизма? Тому самому Достоевскому, который еще недавно с таким горячим и искренним чувством произносил уже несколько раз цитированные мною слова о последнем человеке».⁵

«В “Записках из подполья” Достоевский рассказывает свою собственную историю, — развивает далее эту мысль Шестов. — Эти слова, однако, не следует истолковывать в том смысле, что ему самому пришлось на самом деле так безобразно обойтись со своей случайной подругой; нет, история с Лизой, конечно, выдуманна. Но в том-то и весь ужас записок, что Достоевскому понадобилось хоть мысленно, хоть в фантазии проделать такое безобразие. <...> Ему нужен был образ Лизы лишь затем, чтобы оплевать и втоптать в грязь “идею”, ту самую идею, которой он служил в течение всей своей жизни».⁶

Уже в книге «Достоевский и Нитше» зарождается будущая концепция «двойного зрения» Достоевского, которую он разовьет в эссе «Преодоление самоочевидностей». Пока она представлена у него как «двойственность» скрывааемых подлинных и высказываемых в «Великом пятикнижии» мнимых идеалов

⁴ Кибальник С. А. К разгадке одной писательской диффамации: Почему Н. Н. Страхов оклеветал Ф. М. Достоевского? // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 55. С. 191–211.

⁵ Шестов Лев. Достоевский и Нитше (Философия трагедии). Изд. 2-е. Т. III. СПб.: изд. «Шиповник», 1909. С. 51.

⁶ Там же. С. 54.

писателя: «Если когда-нибудь осуществится идеал человеческого счастья на земле, то Достоевский заранее предаёт его проклятию. <...> Вот почему Достоевский никогда не признавал их своими и постоянно имел в запасе показные идеалы, которые он тем истеричнее выкрикивал, чем глубже они расходились с сущностью его заветных желаний и, если хотите, с желаниями его существа. Его позднейшие произведения все до одного проникнуты этой двойственностью».⁷

Возможно, как это уже не раз отмечалось,⁸ Шестов при этом отчасти опирался на некоторые суждения В. В. Розанова. В частности, в его «Легенде о Великом инквизиторе» тот писал: «Душа автора, очевидно, вплелась во все удивительные строки, которые мы выписали выше, лица перемешиваются перед нами, сквозь одно из-за другого, мы забываем говорящее лицо за Инквизитором, мы видим даже и не Инквизитора, перед нами стоит Злой Дух с колеблющимся и туманным образом и, как две тысячи лет назад, развивает свое искусительное слово, так кратко сказанное тогда».⁹

В «Преодолении самоочевидностей» (1921) Шестов развивает мысль о тождестве героя и автора «Записок из подполья», опираясь на собственные слова «подпольного парадоксалиста»: «Никакого Раскольникова и никакого Карамазова никогда на свете не было и Достоевскому никогда до них дела не было. “Я все возвещаю о другом, о другом, а все говорю о себе”. “О чем может говорить порядочный человек? О себе”. Достоевский рассказывал всегда только о себе». И далее, как и в книге «Достоевский и Нитше», Шестов уже не различает героя и автора «Запи-

⁷ Шестов Лев. Достоевский и Нитше (Философия трагедии). С. 56.

⁸ Долинин А. С. Достоевский и другие. Л.: Худож. литература, Ленинградское отделение, 1989. С. 187–233, 226; Туниманов В. А. Подпольные парадоксалисты Достоевского и «преодоление самоочевидностей» Л. И. Шестова // Туниманов В. А. Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века. СПб., 2004. С. 167.

⁹ Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе // Розанов В. В. Несовместимые контрасты жития. Литературно-эстетические работы разных лет. М., 1990. С. 160–161.

сок из подполья»: «У него была одна безумная и отвратительная мысль, никогда не покидавшая его, которую он с неслыханным цинизмом “вложил в уста” подпольному человеку: миру ли провалиться или мне чай пить...»¹⁰

Мысль эта тем более спорна, что, приписывая самому Достоевскому полемические ремарки «подпольного парадоксалиста» против рационализма и позитивизма, можно опираться хотя бы на аналогичные высказывания писателя в его публицистике. Однако собственных публицистических апологий эгоцентризма в духе Макса Штирнера мы у писателя не найдем. Между тем подпольный парадоксалист, помимо приведенной выше своего рода художественной формулы этого принципа, делает также и почти прямую отсылку к Штирнеру: «Уж как докажут тебе, что в сущности, одна капелька твоего собственного жиру тебе должна быть дороже ста тысяч тебе подобных и что в этом результате разрешатся под конец все так называемые добродетели и обязанности и прочие бредни и предрассудки, так уж так и принимай...»¹¹

К сожалению, в комментариях к роману ни в старом, ни даже в новом академическом издании «Полного собрания сочинений» Достоевского эта очевидная ссылка не отмечена.¹² Между тем во всем творчестве Достоевского сходные со Штирнером идеи высказывают только в основном глубоко антипатичные автору герои: князь Валковский в «Униженных и оскорбленных», Лузин в «Преступлении и наказании».¹³

¹⁰ Шестов Л. Преодоление самоочевидностей // Лев Шестов. На весах Иова. Странствования по душам. Париж, 1975. С. 62.

¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 105. Далее цитаты из произведений Достоевского приводятся по этому изданию: Т. 1—30. Л., 1972—1990 — с указанием тома и страницы в скобках.

¹² Ср.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 35 т. СПб.: Наука, 2016. Т. 5. С. 118, 520.

¹³ См.: Кибальник С. А. Философский и литературный интертекст у Достоевского // Что и как читали русские классики? От круга чтения к стратегиям письма). Коллективная монография. СПб., 2017. С. 16—17.

В своей книге 1923 года «Миросозерцание Достоевского» Н. А. Бердяев, хотя и не в прямой форме, но аргументированно возразил на шестовское отождествление героя и автора «Записок из подполья»:

«Был ли сам Достоевский человеком из подполья, сочувствовал ли он идейной диалектике человека из подполья? Этого вопроса нельзя ставить, нельзя и решать статически. Он должен быть решен динамически. Миросозерцание подпольного человека не есть положительное миросозерцание Достоевского. В своем положительном религиозном миросозерцании Достоевский изобличает пагубность путей своеволия и бунта подпольного человека. Это своеволие и бунт приведут к истреблению свободы человека и к разложению личности. Но подпольный человек со своей изумительной идейной диалектикой об иррациональной человеческой свободе есть момент трагического пути человека, пути изживания свободы и испытания свободы. <...> *Идейная диалектика подпольного человека есть лишь начальный момент идейной диалектики самого Достоевского; она там начинается, а не завершается*». ¹⁴

К. В. Мочульский в своей книге «Достоевский. Жизнь и творчество» (1947) вторит не столько Шестову, сколько Бердяеву: «"Записки из подполья" — поворотный пункт в творчестве Достоевского. Падший Адам проклят и обречен, и человеческими силами спасти его нельзя. Но из "сени смертной" открывается путь к Богу, "потребность веры и Христа"». ¹⁵

Впоследствии возражал Шестову и Н. О. Лосский: «Шестов, утверждающий, что Достоевский со времени «Записок из подполья», в которых он осмеивает все "великое и прекрасное", отдался до конца жизни философии безнадежности, глубоко неправ. В действительности он с этих пор окончательно отдал себе отчет в том, как мало подлинного величия и красоты в идеалах Чернышевского и всевозможных атеистов-социалистов, желаю-

¹⁴ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1994. С. 37.

¹⁵ Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1993. С. 347.

щих принудительно осуществить земной рай единственно на началах науки и “муравьиной необходимости”». ¹⁶

Зато критики, оставшиеся в СССР, так же как и Шестов, охотно приписывали суждения «подпольного парадоксалиста» самому Достоевскому. Для Л. П. Гроссмана «Записки из подполья» — «первое открытое провозглашение эгоистического и аморального индивидуализма». ¹⁷ По В. Л. Комаровичу, «отчаяние “героя из подполья” — отчаяние самого Достоевского»; ¹⁸ впрочем, последнее утверждение исследователя не означает полного отождествления героя и автора повести.

Однако уже А. П. Скафтымов в своей известной статье 1929 года подверг позицию Шестова детальной и аргументированной критике: «авторский пафос и сочувствие» в защите «индивидуальности, непримиримости индивидуальной воли» «иногда всецело сливаются с доводами и лирикой героя. Но эта защита в общей концепции “Записок” имеет вовсе не тот смысл, какой усматривают Л. Шестов и другие». ¹⁹

Скафтымов также хорошо понимает, что Достоевский «и сам в себе, в своей эмпирической личности, многое носил из того ада, который воплощен в герое из подполья. Безмерное самолюбие, подозрительность, болезненная обидчивость, острая чуждость к чужому самолюбию, вспышки злобы за свою недостаточность — все это в нем было». ²⁰ И тем не менее, он хорошо осознает и существенные различия между автором и героем Достоевского:

«Роль обличителя и разрушителя здесь во многом вверена подпольному человеку, от лица которого излагаются “Записки”, — пишет далее Скафтымов. — Но ведь столь же очевидно, что подпольный человек в “Записках” не только обличитель, но

¹⁶ Лосский Н. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк, 1953. С. 194—195.

¹⁷ Гроссман Л. П. Путь Достоевского. Л., 1924. С. 191.

¹⁸ Комарович В. Л. «Мировая гармония» Достоевского // Атеней: Историко-литературный временник. 1924. Кн. 1—2. С. 131.

¹⁹ Скафтымов А. П. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского // Скафтымов А. П. Собр. соч. Самара, 2008. Т. 3. С. 135.

²⁰ Там же. С. 179.

и обличаемый. Общая концепция “Записок” совершенно ясно говорит, где Достоевский сливается с обличителем-героем и в чем, наоборот, обличает его и противопоставляет его мироотношению свое, авторское. До тех пор, пока выясняется неискоренимая потребность индивидуальной самостоятельности, пока защищается полная свобода волевого самоопределения, автор и подпольный герой выступают заодно, здесь они союзники. Подпольным героем Достоевский констатирует силу индивидуального самосознания в развитой человеческой личности. Но *должные и высшие проявления* этой силы он усматривает и указывает не там, где подпольный человек, не в эгоистической притязательности, не в разрушительности неприятия мира и человека, а как раз на противоположном полюсе: в радости любви и самоотдания (ср. публицистику К. Аксакова, Хомякова)» (курсив автора. — С. К.).²¹

Достоевский сам в письме к М. М. Достоевскому от 26 марта 1864 г. как будто бы писал о рассуждениях «подпольного парадоксалиста» как о собственных: «Свиньи цензора, там, где я *глумился на всем* и иногда богохульствовал *для виду*, — то пропущено...» (XXVIII (2), 73; курсив Ф. М. Достоевского. — С. К.).²² Однако, с одной стороны, это объяснимо, поскольку он автор повести, а с другой, и вполне естественно, пока вторая часть, в которой герой представлен уже и в сюжетном действии, еще даже не написана черне. Очевидно, именно поэтому он и называет пока этот опубликованный под заглавием «Подполье» «статьей».

Вдобавок, если верить этому признанию (а в письмах к брату Достоевский обычно не лукавил), то уже в этих рассуждениях «подпольного парадоксалиста», как они сложились в первоначальном варианте.

²¹ Скафтымов А. П. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского. С. 135—136.

²² 1—2 книга «Эпохи» вышла из печати 24 марта 1864 года. Книжка 4-я этого журнала за 1864 год, в котором была напечатана вторая часть повести, появилась в начале июня этого же года. Имеются все основания предполагать, что вторая часть писалась и отделялась в ближайшие месяцы перед выходом 4-й книжки».

чальном виде, сам он «вывел потребность веры и Христа».²³ Следовательно, разграничение позиции автора и героя повести все же здесь намечено самим Достоевским.

Впрочем, большинство исследователей до сих пор еще не до конца сознают, что первая часть «Записок из подполья» была написана за несколько месяцев до смерти его жены, а вторая — вскоре после ее смерти. Так что писались они хотя и одним и тем же человеком, но в совершенно различных не только психологических, но и духовных состояниях.

Иногда исследователи недоумевают по поводу того, что примерно к одному и тому же времени с повестью относится известная запись Достоевского от 16 апреля 1864 г., сделанная сразу вскоре смерти его жены М. Д. Исаевой: «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?». Между тем если иметь в виду, что запись эта относится ко времени, когда первая часть «Записок...» уже вышла из печати, а вторая пока только еще складывалась в сознании Достоевского, то ничего удивительного в этом нет.

То, что идея самопожертвования из любви к человечеству не раз звучит в публицистике Достоевского 1864 г. — помимо записи по поводу смерти М. Д. Исаевой, в частности, в статье «Социализм и христианство» (1863—1864), также первым отметил Скафтымов. Между тем эта идея была сформулирована Достоевским уже в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863): «... самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли» (V, 79). После этого апология индивидуализма была, конечно, со стороны Достоевского совершенно невозможна. Даже если иметь в виду более чем вероятный заимствованный характер этой идеи.²⁴

²³ Поскольку автограф первой части «Записок из подполья» не сохранился, то «установить конкретно изменения в тексте, появившиеся вследствие вмешательства цензуры, невозможно (см. наст. изд., т. V, стр. 374, 375, 381, а также т. XX, стр. 191—194, 384)» (XXVIII (2), 400).

²⁴ О возможных ее источниках у Достоевского см.: *Евлампиев И. И.* Достоевский и немецкая романтическая натурфилософия первой половины

Ничто не дает читателю оснований идентифицировать автора и героя повести и в предисловии к публикации ее первой части «Подполье»: «И автор записок и самые “Записки”, разумеется, вымышлены. Тем не менее, *такие лица, как сочинитель таких записок*, не только могут, но даже должны существовать в нашем обществе, взяв в соображение те обстоятельства, при которых вообще складывалось наше общество. Я хотел вывести перед лицом публики, повиднее обыкновенного, *один из характеров протекшего недавнего времени. Это — один из представителей еще доживающего поколения*. В этом первом отрывке, озаглавленном „Подполье,» это лицо рекомендует самого себя, свой взгляд, и как бы хочет выяснить те причины, по которым оно явилось и должно было явиться в нашей среде. В следующих отрывках придут уже настоящие «записки» этого лица о некоторых событиях его жизни...»²⁵

Само по себе приписывание Шестовым индивидуализма «подпольного парадоксалиста» самому Достоевскому исследователи не без основания связывали с кризисом в личной жизни философа, который он, по собственному признанию, испытал в середине 1890-х годов.²⁶ Развитие и углубление этой позиции в годы эмиграции они связывают с тем «поворотом от философии жизни как драмы к философии жизни как трагедии, от философии нравственной самооценности к философии отчаяния, которая начинается с осознания бесконечного, безнадежного и принципиального одиночества человека в мире и завершается <...> абсолютным эгоизмом, или идеологией “человека из подполья” Достоевского».²⁷

ХІХ в. (Ф. В. Й. Шеллинг, К. Г. Карус, Г. Т. Фехнер) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 37. СПб., 2020. С. 114—143.

²⁵ Достоевский Федор. Подполье // Эпоха 1864. № 1—2. С. 497—519, 32.

²⁶ Туниманов В. А. Подпольные парадоксалисты Достоевского и «преодоление» самоочевидностей» Л. И. Шестова // Туниманов В. А. Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века. СПб., 2004. С. 154—155, 169.

²⁷ Яковенко Б. В. История русской философии. М., 2003. С. 342. См. также: Кантор В. К. Шестов или Достоевский? // Вопросы философии. 2016. № 11. С. 119—124.

Между прочим как собственные признания Достоевского первую часть «Записок из подполья» воспринимали и их первые читатели. Так, Аполлинурия Суслова написала ему, прочитав «Подполье»: «...Что ты за скандальную повесть пишешь? <...> А мне не нравится, когда ты пишешь цинические вещи. Это к тебе как-то не идёт...»²⁸ Напротив, сам склонный к анархическому умунастроению Аполлон Григорьев посоветовал ему: «Ты в этом роде и пиши».²⁹ Следовательно, и Суслова, и Григорьев воспринимали признания «подпольного парадоксалиста» как собственные суждения Достоевского. То есть, так же как и Шестов, слышали в них голос самого писателя.

Насколько я знаю, в настоящее время идея тождества героя и автора в российском литературоведении считается прочно развенчанной. Между тем в современном французском литературоведении, как рассказывала на XLIV международных чтениях 2019 года в Санкт-Петербурге «Достоевский и мировая культура» Е. Д. Гальцова, она по-прежнему то и дело воспроизводится.

То же самое все еще происходит и в нашем научно-популярном литературоведении и медийной среде. Так, например, именно концепции Шестова, Мережковского и других русских критиков Серебряного века и всех трех поколений русской эмиграции воспроизводит в своих лекциях по русской литературе писатель Дмитрий Быков, которые транслировались, в частности, в его цикле передач на радиостанции «Эхо Москвы».³⁰ Так что мифу о тождестве героя и автора «Записок из подполья», созданному Львом Шестовым, судя по всему, еще предстоит долгая жизнь.

²⁸ Суслова А. П. Годы близости с Достоевским. Дневник — Повесть — Письма. М., 1991. С. 171.

²⁹ В письме к Н. Н. Страхову от 18 (30) марта 1869 г. Достоевский вспоминал, что Григорьев похвалил эту повесть и сказал ему: «Ты в этом роде и пиши» (XXIX (1), 32).

³⁰ Кибальчич Сергей. Анти-Быков © (Достоевский в «Одине» Дмитрия Быкова) // Формаслов. 31 августа 2020 г. [Электронный ресурс]: <https://formasloff.ru/2020/09/01/anti-bykov-dostoevskij-v-lektsiyah-dmitriya-bykova/>

Анна Сергеевна Кириллова

**ЛИТЕРАТУРНАЯ И ТЕАТРАЛЬНАЯ ПОЛЕМИКА
ВОКРУГ ПЬЕСЫ П. П. ГНЕДИЧА «ПЕРЕКАТИ-ПОЛЕ»**

Петр Петрович Гнедич (1855—1925) — русский писатель, драматург, переводчик, историк искусства, театральный деятель,¹ яркий представитель литературного и театрального мира в России на рубеже XIX—XX вв.

П. П. Гнедич был чрезвычайно плодовитым автором. Деятели культуры он был хорошо знаком благодаря своей книге «История искусств с древнейших времен»,² широкому кругу читателей — по нескольким романам, многочисленным повестям, рассказам, переводам У. Шекспира и Ж.-Б. Мольера. Театралы знали его как заведующего труппой сначала Малого (Суворинского) театра (1895—1898), затем как управляющего труппой Императорского Александринского театра (1900—1908), основателя и редактора журнала «Ежедневник императорских театров», но в первую очередь как популярного в то время драматурга, пьесы которого составляли чуть ли не большую часть так называемой «массовой драматургии» конца XIX — начала XX вв.

¹ Катаев В. Б. Гнедич Петр Петрович // Русские писатели: 1800—1917. Биобиблиографический словарь. Том 2. М., 1992. С. 112.

² Гнедич П. П. История искусств с древнейших времен. СПб., 1885. 506 с.

Бытовые комедии, психологические драмы, исторические пьесы Гнедича, а всего их было написано около сорока,³ входили в репертуар практически всех отечественных театров. Многие его пьесы имели большой успех у публики, например, «Горящие письма» (комедия, выбранная К. С. Станиславским для своего режиссерского дебюта), «Холопы» (постановка с М. Г. Савиной в главной роли, выдержавшая на сцене Александринского театра 112 представлений), «Болотные огни» (комедия нравов, карикатурно изображавшая модное декадентское течение в искусстве), «Венецейский истукан» (легкий и бойкий анекдот с любовным треугольником).

Наряду с драматургией П. Д. Боборыкина, А. С. Суворина, И. В. Шпагинского драматургию Гнедича в целом можно охарактеризовать как скроенные со знанием законов сцены пьесы с незатейливой интригой и театрально шаблонными образами,⁴ не претендующими на какую-либо роль в развитии отечественной литературы, а написанными в стиле репертуара В. А. Крылова и Ф. А. Корша. Такие пьесы театральный критик А. Р. Кугель⁵ называл «хлебными» и относился к ним с некоторым презрением. Драматургия такого сорта, по мнению Кугеля, ставила перед собой одну цель — получение коммерческой прибыли. Как правило, подобные пьесы спекулировали на различных «модных»

³ Катаев В. Б. Гнедич Петр Петрович. С. 112.

⁴ В конце XIX века сложился определенный тип пьесы, которую в театральных кругах называли или «крыловской», или «коршевской». Она имела незамысловатый трафаретный сюжет с шаблонными персонажами, и была написана с целью развлекать непритязательную публику. (См. подробнее: Дубнова Е. Я. Русская художественная культура в конце XIX — начале XX вв. (1908—1917). Кн. 3: Зрелища и искусства. Музыка. Часть: Частные театры Москвы и Петербурга. М., 1977).

⁵ Знаменитый критик был не высокого мнения о П. П. Гнедиче. В частности, он очень нелестно отзывался о нем как об управляющем Александринского театра, который, по его мнению, «водил интимную дружбу с репортерами и отметчиками бульварных листков», а также делил «хлеб-соль» с прессой особого рода, которую Кугель иронично называл «sancta simplicitas» («святая простота») (Кугель А. Р. Репертуар и Пантеон Александринского театра // Театр и искусство. 1908. № 40. С. 696).

и злободневных темах, вписанных в схему удачной сюжетной канвы: «Как искусство, это было жалко; как материал гражданских идей, это было недоброкачественно и дешево, подобно лиющему ситчику, сбываемому офенями и коробейниками».⁶

Пьесы П. П. Гнедича также отличались злободневной проблематикой: появление новых типов деятельного и бездеятельного дворянства, возникновение оригинальных идейных течений среди русской интеллигенции, проблема эмансипации женщин, изображение последователей модных веяний в искусстве и др. Причем Гнедич оценивал эти злободневные явления современности откровенно иронически и даже сатирически.

Драматургию П. П. Гнедича достаточно высоко оценивали некоторые литературные критики. Так, например, журнал «Артист», в котором в качестве автора критических заметок и теоретических статей на тему театра нередко выступал и сам Гнедич, восторженно отзывались о пьесах драматурга. При этом рецензенты журнала часто писали именно о художественном достоинстве его драматургии, что вызывало немалое удивление в широкой литературной среде. Многие современники Гнедича признавали сценичность, постановочный потенциал его пьес, охотно включаемые дирекциями в репертуар театров, однако как произведения, имеющие существенную эстетическую ценность, они ни литераторами, ни авторитетными критиками не рассматривались. Тем не менее, Грибоедовская премия, присужденная Гнедичу за пьесу «Перекасти-поле» в 1890 году, сотрудникам журнала «Артист» дала право говорить о данной пьесе как о заметном явлении именно литературы.

Главная сюжетная линия «Перекасти-поля» заключается в том, что к помещику Михаилу Ивановичу Чагдаеву, который с большим энтузиазмом занимается хозяйственными делами своего имения, приезжает в гости друг — столичный житель Виктор Петрович Волховской, не имеющий конкретного занятия и находящийся в поиске самого себя. Чагдаев рекомендует

⁶ Кугель А. Р. Об одном десятилетии // Театр и искусство. 1905. № 38. С. 612.

своему товарищу заняться полезным трудом, предлагает в пользование свою мельницу, однако не склонный к подобной форме времяпрепровождения Волховской пытается завести роман с не менее хозяйственной женой Чагдаева — Верой Александровной. Молодая помещица рассказывает своему мужу о попытках Волховского флиртовать с ней, и семейная пара совместно решает выпроводить гостя из своего дома, с чем они в итоге успешно справляются. Помимо классического любовного треугольника в пьесе присутствуют и другие сюжетные линии персонажей второго плана: необремененная моральными принципами Любовь Ивановна Цветкова и увлеченный идеями о вреде капитала и необходимости физического труда князь Ханыков-Алсуфьев, помещица демократических взглядов Третьякова и подобо-страстный перед ней становой Смарагдов, беспринципный мелкий капиталист Простомолотов. Гнедич снабдил свою пьесу импрессионистическим подзаголовком — «современные силуэты в четырех действиях».

Впервые «Перекасти-поле» было опубликовано в № 4 журнала «Артист» в 1889 году,⁷ а через год удостоено Грибоедовской премии. Стоит отметить, что этой премией по уставу, утвержденному Обществом русских драматических писателей и оперных композиторов в 1891 году (без устава премия присуждалась с 1883 года), награждалось «лучшее оригинальное драматическое произведение на русском языке, не менее как в 3-х актах, появившееся на императорских московских и петербургских театрах или на сценах частных столичных театров (кроме клубных)».⁸ Среди ее лауреатов до пьесы Гнедича были «Красавец-мужчина» (1883) и «Не от мира сего» (1885) А. Н. Островского, «Царь Василий Иванович Шуйский» (1884) Н. А. Чаева, «Друг детства» (1886) и «Вторая молодость» (1888) П. М. Неvejeина, «Козырь» (1887) В. А. Тихонова, «Теофано» (1889)

⁷ Отельный изданием вышло в Москве в 1890 году в типографии «Т-во И. Н. Кушнерев и К°».

⁸ Устав Грибоедовской премии при Обществе русских драматических писателей и оперных композиторов. URL: <http://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/sp0/spj/chj-088-.htm> (дата обращения — 28.10.2020).

Д. В. Аверкиева. В начале XX века пьесы малоизвестных сегодня авторов сменили драматургические произведения Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, М. Горького, Л. Н. Андреева.

До Грибоедовской премии существовал комитет по присуждению звания лучшего драматургического произведения — Премия Ивана Георгиевича Вучины (с 1872 года). Однако, как отмечает исследователь А. И. Рейтблат, «если там (Премия Вучины. — А. К.) в положении о премии были зафиксированы определенные моральные и эстетические ограничения, то здесь (Премия Грибоедова. — А. К.) таковые отсутствовали (то есть первая премия имела дидактическую и идеологическую направленность, а целью второй был подъем эстетического уровня драматургии)».⁹ Таким образом, комиссия Общества русских драматических писателей и оперных композиторов при оценке пьесы обращала в первую очередь внимание на наличие у нее художественных достоинств. Видимо, эта установка жюри, в которое ежегодно входили три эксперта из известных деятелей литературы и критики (в разные годы — Д. В. Григорович, И. А. Гончаров, А. Н. Майков, А. Н. Пыпин, С. Я. Венгеров, С. В. Флеров и др.), позволила рецензенту журнала «Артист» видеть «причину успеха» «Перекасти-поле» «в обрисовке действующих лиц, в деталях, в превосходном литературном языке».¹⁰ При этом автор рецензии не скрывает, что внимание к спектаклю «Перекасти-поле» в Малом театре во многом было вызвано награждением премией самой пьесы: «Имя талантливого автора и Грибоедовская премия, присужденная пьесе в прошлом году, придали особый интерес к спектаклю».¹¹

Стоит отметить, что к конкурсу на Грибоедовскую премию допускались только те произведения драматургии, которые уже показывали на сцене. Так, «Перекасти-поле» впервые было представлено в частном Театре Е. Н. Горевой осенью 1889 года. Гне-

⁹ Рейтблат А., Дубин Б. Литературные премии как социальный институт // Критическая Масса. 2006. № 2. С. 17.

¹⁰ К. «Перекасти-поле». Картины современной жизни П. П. Гнедича // Артист. 1892. № 24. С. 150.

¹¹ Там же. С. 149.

дич в своих мемуарах рассказывал, что отдать только что написанную им пьесу ему предложил П. Д. Боборыкин, которого Горева пригласила в качестве руководителя своего театра.

Театральная публика неоднозначно встретила новое произведение Гнедича на сцене, и драматург был крайне возмущен тем, как низко рецензенты оценили его пьесу. В своих мемуарах он писал, что данная газетно-журнальная реакция стала для него поводом сомневаться в полезности критики в целом: «Когда дали впервые «Чайку» Чехова — критики кричали, что это следствие размягчения спинного мозга у автора. Когда Тургенев написал в конце 40-х годов свои пьесы, уверяли, что они несценичны, и успех их отдалили на полстолетия <...> Критики забывают свои прежние отзывы. То, что несколько лет назад им казалось плохим, потом они возносят на пьедестал <...> Одно хорошо в критических отзывах прессы: на них можно не обращать внимания».¹²

Современный литературный критик Г. Л. Юзефович в рецензии на переиздание «Книги жизни» П. П. Гнедича справедливо отмечает, что «хорошо Гнедич не отзываясь ни о ком, и нет здесь пощадки ни старым, ни больным, ни убогим».¹³ Про своих современников драматург часто говорил в «резких, ехидных, циничных» тонах. Хотя, что касается, отзывов критиков на пьесу «Перекасти-поле» и на ее постановки, они не были к нему столь несправедливы, а некоторые даже необъективно благосклонны.

Так, одним из первых со своей рецензией на спектакль «Перекасти-поле» в театре Горевой выступил известный историк театра и критик С. В. Флеров (псевдоним — С. Васильев). Он отмечал, что Гнедич как «талантливый и наблюдательный человек» написал пьесу «без всяких шаблонных приемов, патологических эффектов», которая «слушается с удовольствием, без

¹² Гнедич П. П. Мои цензурные мытарства // Цензура в России: история и современность. Вып. 2. СПб., 2005. С. 227.

¹³ Юзефович Г. Не тот Гнедич // Независимая газета. 2000. 5 окт. URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2000-10-05/2_gnedich.html (дата обращения: 28.10.2020).

малейшей скуки» и производит впечатление именно как литературное произведение.¹⁴ Рецензент также отмечал, что в «Перекасти-поле» есть «ряд прекрасно очерченных характеров». Правда, ни на одном из этих характеров, кроме скандального образа князя Ханыкова-Алсуфьева Флеров не остановился: «Говорят, что князь Ханыков-Алсуфьев есть воспроизведение нашего известного писателя, графа Л. Толстого <...> В виду того, что князь женится в конце пьесы, позволю себе думать, что сценическая фигура Ханыкова-Алсуфьева есть только изображение одного из провинциальных «последователей» пресловутого философского мирозерцания, проповедуемого графом Толстым. Во всяком случае, получается очень злая ирония».¹⁵

В большинстве рецензий на постановку «Перекасти-поле» рефреном проходит мысль об отождествлении публикой Ханыкова-Алсуфьева, увлеченного толстовскими идеями, с самим Л. Н. Толстым. Критик А. Л. Волынский, называя Гнедича «местами талантливым», но в тоже время «циничным» автором с «довольно мутной репутацией», писал о «Перекасти-поле» как о «пошлой и грязной пародии на Толстого».¹⁶ М. Н. Ремезов также отмечал, что карикатура на учения Л. Н. Толстого «вышла грубой и неудачной», и только благодаря актеру Малого театра А. И. Южину персонаж удалось спасти «от пошлости, вложенной в него автором».¹⁷ В рецензии на спектакль в Александринском театре, опубликованной в «Северном вестнике», критик писал, что актер В. П. Далматов, был загримирован таким образом, «чтобы походить на графа Толстого»,¹⁸ так что никаких сомнений по поводу прямого отождествления нелепого князя с великим писателем уже не оставалось.

¹⁴ Флеров С. [Васильев С.]. Театральная хроника // Московские ведомости. 1889. 6 нояб. № 307. С. 3.

¹⁵ Там же. С. 3.

¹⁶ Волынский А. Л. Старый и новый репертуар // Книга великого гнева: Крит. ст. Заметки. Полемика. СПб., 1904. С. 220.

¹⁷ Ан. [Ремезов М. Н.]. Современное искусство // Русская мысль. 1892. Кн. 10. С. 190.

¹⁸ [Б. п.]. Театр и музыка // Северный вестник. 1891. № 1. С. 116.

П. П. Гнедич в своей книге воспоминаний пытался оправдать себя так: «У меня в “Перекасти-поле” выведен тип князя Алсуфьева, который тронут модными тогда (в восьмидесятых годах) идеями Толстого. Но из этого не следует, что актер должен гримироваться Толстым. Это молодой, красивый, тридцатипятилетний породистый человек, с короткой, но моде подстриженной бородой, в опрятной блузе и высоких сапогах. <...>А иные исполнители являлись в этой роли пожилыми, неопрятными, длиннобородыми субъектами, воображая, что они помогают автору, а не извращают его замысла».¹⁹

В то же время, если обратиться к самому тексту «Перекасти-поле», то в ремарке к появлению князя в шестом явлении дано несколько иное описание внешности Ханыкова-Алсуфьева: «На нем широкая блуза, ременный пояс, высокие сапоги, соломенная шляпа с широчайшими полями; черная борода; лицо опаленное солнцем; в руках суковатая палка, заграничного впрочем происхождения».²⁰ Нигде у Гнедича в тексте не сказано, что борода — всем знакомая черта внешности Толстого — у Ханыкова-Асфульева короткая и по моде подстриженная. Наоборот, внешность князя очень напоминает Толстого в том его виде, который был хорошо известен широкой общественности.

Рецензент «Северного вестника» считал, что Гнедич в первой половине пьесы упорно и планомерно ассоциировал образ князя с Л. Н. Толстым. Так, например, персонажи характеризуют Ханыкова-Асфульева: «даром что из гвардейцев — сам в поле косит, на руках мозоли, лицо как самовар от загара»,²¹ «князь все время твердит, что деньги только вред приносят, что с деньгами хуже»,²² «вот князь — созерцатель».²³ Так сам князь говорит о своих принципах: о своем отрицании частной собственности — «Земля не собственность. Земля дана человеку, чтобы ее

¹⁹ Гнедич П. П. Мои цензурные мытарства. С. 229.

²⁰ Гнедич П. П. Перекасти-поле: Современные силуэты — в 4 д. М., 1890. С. 19.

²¹ Там же. С. 13.

²² Там же. С. 54.

²³ Там же. С. 76.

обрабатывать»;²⁴ о стремлении заниматься физическим трудом: «Вы косить умеете? <...> А вы научитесь. Здорово»;²⁵ о нравственном воспитании крестьян — «Помилуйте — службу бросил, приехал в глушь, в поле с утра до ночи, раздаю крестьянам брошюры о нравственности и о вреде питья <...> Отлично идут. Впрочем, я больше даром раздаю».²⁶

Помимо выше перечисленного Ханыков-Алсуфьев для объяснения своих поступков ссылается на Евангелие, а также решает спорные вопросы, возникающие между крестьянами. Из всего этого рецензент делает вывод: «В этом бледном силуэте всякий легко угадает великого русского писателя, который своими оригинальными словами и поступками, идущими вразрез со всем, что принято и что привычно, бороздит русскую мысль и создает новые течения в русской жизни».²⁷

Можем предположить, что именно князь Ханыков-Алсуфьев и его прототип Л. Н. Толстой «сделали кассу» тем театрам, которые брались за постановку пьесы. Образ гениального писателя, известного всему миру, представленный в сатирическом ключе, эпатировал общественность, вызывал в ней жгучее любопытство взглянуть на творчество того, кто посмел сомневаться в признанном всеми авторитете Толстого.

Однако, во всей этой истории, как писал критик М. Н. Ремезов, оставалось непонятным, как мог комитет наградить премией пьесу, которую ещё до конкурсного этапа, большинство критиков отнесло к «драматическим отбросам». Ко всему прочему, пьеса уже ставилась, успеха не имела, печать об этом писала, поэтому, как отмечал Ремезов, «нельзя же предположить, что члены комитета не знали о прежних похождениях рассматриваемого ими сочинения».²⁸

Возможно, комитет ориентировался на мнение журнала «Артист», где в качестве автора также выступал и П. Д. Боборыкин,

²⁴ Гнедич П. П. Перекати-поле. С. 20.

²⁵ Там же. С. 20.

²⁶ Там же. С. 20 и С. 22.

²⁷ [Б. п.]. Театр и музыка // Северный вестник. 1891. № 1. С. 115—116.

²⁸ Ан. [Ремезов М. Н.]. Современное искусство. С. 188.

признанный драматург, который с таким воодушевлением принял пьесу Гнедича. Видится странным, что журнал, в противовес другим периодическим изданиям, так настойчиво говорил о бесконечных достоинствах пьесы: «Пьеса эта изобилует благодарным материалом для исполнителей»;²⁹ «автор рисует перед нами картинку тихой, спокойно жизни современной помещицкой среды, рисует с присущим ему мастерством и знанием сцены»;³⁰ в пьесе типичные, современные, «характерно обрисованные личности».³¹ Последнее у Ремезова, например, вызывало немалое удивление: «Ничего нет в пьесе «современного», то есть такого, чем отличалось бы житье-бытье представленных автором лиц от жизни людей в таком же положении двадцать лет назад или пятьдесят и сколько угодно еще лет».³² А поведение некоторых персонажей представляется Ремезову лишенным всякой психологической детерминированности, например: внезапная влюбленность князя Ханыкова-Алсуфьева в откровенно глупую Любовь Ивановну.

В то же время в своей заметке, опубликованной в 1917 году и посвященной сорокалетию литературно-театральной деятельности П. Гнедича, известный критик Н. Долгов отдельно выделяет пьесу «Перекасти-поле» как комедию, представляющую собой «картину помещицкого быта восьмидесятых годов» «интересную и теперь», «правдивую и в психологическом, и в бытовом отношении», не следующую шаблонным схемам, наполненную оригинальными идеями драматурга³³. Что заставило Долгова вспомнить о «Перекасти-поле» в 1917 году, если постановок, отмеченных журнально-газетными публикациями, по этой пьесе не было с 1899 года, когда пьеса была представлена в Орани-

²⁹ В. «Перекасти-поле», ком. в 4 действ. П. П. Гнедича // Артист. 1889. Кн. 4. С. 119.

³⁰ К. «Перекасти-поле». Картины современной жизни П. П. Гнедича // Артист. 1892. № 24. С. 150.

³¹ Там же. С. 149.

³² Ан. [Ремезов М. Н.]. Современное искусство. С. 188.

³³ Долгов Н. П. П. Гнедич // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1917. 11 февр. № 160094. С. 5.

енбаумском театре в Петергофе. В заметке по этому поводу корреспондент с явным разочарованием говорит о произведении Гнедича, «анонсируемым дирекцией театра как удостоенным Грибоедовской премии»: «Написана она довольно легко, диалоги живы и подчас остроумны, хотя сюжет не блещет ни особенной новизной, ни содержательностью».³⁴ Н. Долгов также начинает разговор о пьесе с упоминания о присуждении ей Грибоедовской премии. Возможно, именно этот факт становился поводом к тому, чтобы вообще обратить внимание критиков и рецензентов на данную пьесу, выделить её из череды всех многочисленных драматургических произведений Гнедича.

Таким образом, звание лауреата Грибоедовской премии сыграло на руку как самой пьесе, так и её постановкам. Можно сказать, что это было таким же рекламным ходом для дирекции театров, как и скандальная история с образом-карикатурой на Л. Н. Толстого. Правда, больше, чем один сезон пьеса «Перека-ти-поле» ни в одном театре не выдержала.

³⁴ [Б. п.]. Театр и музыка // Санкт-Петербургские ведомости. 1899. 12 июня. № 157. С. 4.

Юлия Сергеевна Ромайкина

**А. И. КУПРИН — АВТОР СБОРНИКОВ «ЗЕМЛЯ»:
РЕЦЕПЦИЯ СОВРЕМЕННОКОВ**

Творческое наследие А. И. Куприна, ведущего прозаика серебряного века, вошедшего в канон русской классики, постоянно пополняется новыми работами историков литературы, исследующих отечественную словесность начала XX века. Однако, сотрудничество писателя с «Московским книгоиздательством» и, в частности, участие Куприна в литературных сборниках «Земля» (20 книг выпускались с 1908 по 1917 г.), до сих пор не становилось объектом отдельного изучения.¹ Между тем, он являлся постоянным сотрудником этого альманаха наряду с такими эпатажными авторами как М. П. Арцыбашев, Ф. Сологуб, В. К. Винниченко, Н. А. Крашенинников. В «Земле» были впервые изданы выдающиеся произведения писателя: «Суламифь» (Сб. 1. 1908); «Яма» (Сб. 3, 1909; Сб. 15, 1914; Сб. 16, 1915), «Гранатовый браслет» (Сб. 6, 1911), «Каждое же-

¹ Куприн начал сотрудничать с «Московским книгоиздательством» при посредничестве А. И. Бунина, в 1908–1909 гг. являвшегося редактором двух первых сборников «Земля». См.: Ромайкина Ю. С. И. А. Бунин — редактор сборников «Земля» // Национальные образы мира в литературе: сборник статей по материалам Международной XXXVI Зональной конференции литературоведов Поволжья (20–22 сентября 2018 года) / под ред. Н. М. Ильченко, Ю. А. Марининой. Н. Новгород, 2019. С. 158–159.

ление» («Звезда Соломона») (Сб. 20, 1917), принесшие автору широкую известность в России и за ее пределами.

С отзывами на публикацию текстов Куприна в альманахе «Московского книгоиздательства» выступали ведущие критики начала XX века: К. И. Чуковский, А. А. Измайлов, А. Г. Горнфельд, А. В. Тыркова-Вильямс, В. П. Кранихфельд, Б. А. Садовский, В. Л. Львов-Рогаческий и др.

Первым произведением писателя для дебютного сборника «Земля» становится повесть «Суламифь» — одно из наиболее ценимых и любимых автором произведений. Куприн отмечал: «без хвастовства и излишней скромности считаю “Суламифь” одним из лучших своих произведений, его очень люблю».²

Появление этой повести, наполненной, как казалось современникам, «модернистской проблематикой», вызвало множество противоречивых откликов критиков.

Положительная оценка повести была дана Тырковой-Вильямс в рецензии, появившейся вскоре после выхода сборника: «О <...> “Суламифи” не хочется говорить, не хочется писать. Ее надо прочесть, надо отдать себя на несколько мгновений во власть этого телесного и тонкого, страстного и удивительно здорового таланта».³ Столь же высокую оценку повести дал К. Д. Бальмонт, считавший «Суламифь» лучшим произведением Куприна: «Рассказать безупречную повесть двух сердец, магнетически скованных настоящею страстью, для этого нужно иметь не только особый дар, но и быть способным самому к настоящей страсти и целомудренно подслушать ее голос в своем сердце в единственную счастливую минуту, посланную судьбой».⁴

Негативные отзывы в прессе были связаны, главным образом, с упреками в неспособности выразить высоту чувств героев

² Куприн А. И. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 11, доп. М., 2007. С. 314—315.

³ Вергежский А. [Тыркова-Вильямс А. В.]. [Рец. на сб:] Земля. Сборник первый. Московское кн-ство. 1908 г. // Речь. 1908. 14 (27) фев. № 38. С. 6 (Отд.: Библиография).

⁴ Бальмонт К. Д. Собр. соч.: В 7 т. М., 2010. Т. 6: Край Озириса; Где мой дом?: Очерки (1920—1923); Горные вершины: Сб. статей; Белые зарницы: Мысли и впечатления. С. 221.



*А. И. Куприн в Ялте.
Литературный музей ИРЛИ*

в полном объеме, в увлечении «проблемами пола»: «Куприн не смог показать силу и напряжение страсти, для выражения которой у него не хватило подъема».⁵ Чуковский сравнивал Суламифь с бульварной кокеткой из рассказа Куприна «Штабс-капитан Рыбников»: «В стилизованном виде прекрасная Суламитта вышла <...>, как та красавица с Невского, Клотильда, которая, помните, говорит его штабс-капитану Рыбникову: — Какой вы интересный мужчина. Вы мой цыпляля? Да?». ⁶ Измайлов так же

⁵ Боривой [Якушев Д. П.]. О журналах и сборниках // Голос правды. 1908. 22 марта. № 756. С. 2 (Отд.: Литературные очерки).

⁶ Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908—1915 / Предисловие и комм. Е. Ивановой; 2-е изд., электронное, испр.

расценил повесть-стилизацию как неудачу автора. Он отметил примитивность фабулы, банальность финала, мозаичность и излишнюю затянутость повести, сравнивал ее с реставрационными «археологически-библейскими попытками Эверса» и противопоставил ей роман Г. Флобера «Саламбо», который, по мнению критика, представляет собой органичный стилистический сплав.⁷

В 1909 г. пресса отмечала резкое повышение интереса читателей к произведениям Куприна: «Как-то вдруг книжки Куприна пошли в ход».⁸ Особое оживление вызвало появление первой части ставшей впоследствии знаменитой повести о проституции: «Гвоздем» третьего сборника “Земли” является уже успешная прошуметь купринская “Яма”;⁹ «Гвоздем сборника считается, по общему признанию, “Яма” Куприна».¹⁰

М., 2012. С. 381. М. Горький в письмах к Л. Н. Андрееву также обвинял Куприна в обращении к несвойственной писателю-бытовику, работающему в реалистическом русле, теме чувственности, «модной» в те годы проблеме пола: «Жалко мне Куприна. Что он делает? Эта его “Суламифь” — неописуемо плоха. Но — ты увидишь — его будут хвалить и за это. Так надо. Литературы почти уже нет — есть только вожделения» (Лит. наследство. М., 1965. Т. 72: Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. С. 306). В. В. Розанов прямо причислял «Суламифь», «безрассудную переделку» «Песни Песней», к порнографической литературе, которая, по мнению публициста, «совершенно не нужна», так как «чувственность должна *переживаться*, и вправе переживаться, но она не должна *пересказываться*, ибо в пересказе ее просто нет, ничего нет, кроме иллюзорного и поверхностного шекотания нервов» (Розанов В. В. Полн. собр. соч.: В 35 т. Сер. «Литература и искусство»: В 7 т. СПб., 2016. Т. 4: О писательстве и писателях. Статьи 1908—1911 гг. С. 62—63).

⁷ См.: Измайлов А. А. Литературный Олимп. М., 1911. С. 346—347. Об этом подробнее: Александров А. С. А. А. Измайлов — критик, прозаик, журналист: дисс. ...канд. филол. наук. СПб., 2008. С. 88.

⁸ Рух [Садовский Б. А.]. Не оступитесь! (Нечто о «Яме» Куприна) // Весты. 1909. № 6. С. 83.

⁹ Там же. С. 82.

¹⁰ Шмидт В. «Земля», сборник третий // Бодрое слово. 1909. № 9—10. Стб. 78.

Литературные критики единодушно признавали оглушительную популярность нового произведения писателя, но расходились в выявлении причин успеха. Одни рецензенты восторгались повестью и «пророчили» ей мировую известность. Измайлов называл появление «Ямы», «вещи европейского значения», «праздником на улице литературы», поясняя: «вещь, способная ударить по сердцам с потрясающей силой, — великолепная, искренняя, смелая».¹¹ Критик объяснял популярность повести выбором остроактуальной тематики: «И падение этого камня, пущенного рукою Куприна в самый больной нерв современности, — в половой вопрос, — гарантирует книге самый напряженный на нее отклик».¹²

Другие критики подтрунивали над «сомнительным» успехом повести. Садовский писал: «Значительную долю шума приходится отнести на счет любопытствующих читателей и читателей, охочих до “пикантного чтения”».¹³ Куприн же, по мнению критика, лишь «щелкает своим устарелым на треножнике аппаратом, с усердием воспроизводя и преподнося публике за новинку те части тела, которые обыкновенно принято закрывать».¹⁴ В «Петербургской газете» была размещена карикатура «На злобу дня»: улыбающийся Куприн приглашает публику в образе девушки пройти к книжному шкафу, за которым скрывается спальня.

В пик подобным обвинениям Кранихфельд отмечал, что «слишком уж много и в недрах самой литературы завелось блюстителей благопристойности».¹⁵ Критик утверждал, что в последнее время в связи с привлечением к ответственности за развра-

¹¹ Измайлов А. Трагедия «погибших, но милых созданий» («Яма» — А. И. Куприна) // Биржевые ведомости. Второе изд. 1909. 19 апр. № 91. С. 1.

¹² Там же.

¹³ Рух [Садовский Б. А.]. Не оступитесь! С. 82.

¹⁴ Там же. С. 84.

¹⁵ Кранихфельд Вл. В ожидании пророка. — «Разрушение личности», М. Горького. — «Яма» А. И. Куприна. — К вопросу о порнографии // Современный мир. 1909. № 6. С. 104 (Отд.: Литературные отклики).

щение нравов по 1001 статье Уложения о наказаниях уголовных и исправительных началась «усиленная чистка» художественной литературы. Кранихфельд высказывал опасение, что «вместе с грязной водою из ванны будет выплеснут и ребенок». ¹⁶

В отзывах на первую часть повести «Яма» критики и современники зачастую упрекали Куприна в слишком хорошем знании описываемой среды. ¹⁷ По воспоминаниям пианиста, композитора и музыкального критика А. Б. Гольденвейзера, схожая реакция на «Яму» была у Л. Н. Толстого (слова которого для Куприна имели «большой вес»): ¹⁸ «Это мерзость! Он выдает себя с головой. Ведь нужно жить там, чтобы узнать все это! <...> Да нет, я знаю, что он как будто обличает. Но сам-то он, описывая это, наслаждается». ¹⁹

Однако Чуковский в воспоминаниях писал о необычайном стремлении Куприна при работе над определенным художественным произведением проникнуть в тонкости разных профессий: «Вечно его мучила жажда исследовать, понять, изучить, как живут и работают люди всевозможных профессий — инженеры, фабричные, шарманщики, циркачи, конокрады, монахи, банкиры, шпики, — он жаждал узнать о них всю подноготную

¹⁶ Кранихфельд Вл. В ожидании пророка. — «Разрушение личности», М. Горького. — «Яма» А. И. Куприна. — К вопросу о порнографии. С. 104.

¹⁷ Так, Л. Н. Войтоловский утверждал, что «Куприн долго и пристально изучал и в совершенстве овладел своей темой»: «Ему хорошо знакомы и обитательницы этих притонов, и их воровской жаргон, и те беседы, которые они ведут с посетителями, раздетые и одетые в свои боевые туалеты» (Войтоловский Л. Яма // Киевская мысль. 1909. 4 мая. № 122. С. 2). Схожую мысль высказывал и Чуковский. См.: Чуковский К. Куприн в «Яме» // Речь. 1909. 15 июня. № 161. С. 3 (Отд.: Литературная неделя).

¹⁸ Куприн А. И. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 314.

¹⁹ Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого: мемуары / Предисловие К. Н. Ломунова; прим. В. С. Мишина. М., 1959. С. 303. В воспоминаниях Ф. Ф. Фидлера отмечены реальные случаи общения Куприна с проститутками, см.: Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения. М., 2008. С. 386; 477.

<...>. Не было такой жертвы, которой бы он не принес, чтобы изучить доскональное всю, как теперь говорится, специфику той или другой человеческой деятельности». ²⁰ Чуковский рассказывал и о сборе материала для повести «Яма»: «Помню, как впоследствии Куприн изучал обитательниц “Ямы” в Кузнецком переулке, недалеко от того дома, где жил Достоевский, с таким азартом, с таким любопытством, словно он первооткрыватель какой-то неизвестной страны, словно никто никогда не видал этих ям, словно на свете и не существует ничего интереснее, чем быт всевозможных Александрин и Тамар». ²¹ Точность бытовых подробностей в «Яме» отмечали и другие литературные критики. ²²

В 1900-х — начале 1910-х гг. в прессе широко освещались поступки, связанные с вызывающим поведением и экстравагантными выходками Куприна. В 1910 г. А. В. Амфитеатов резонно замечал, что «жизнь писателя обратилась в сплошное представление для публики». Чтобы слыть знаменитым, писателю вообще не обязательно что-то писать, «но если он хочет держаться в знаменитости и в цене, он обязан за то летать на аэропланах, ²³ спускаться в бездны подводные, ²⁴ с ума сойти, ²⁵ публиковать

²⁰ Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. М., 2012. Т. 5: Современники. Портреты и этюды / Сост., комм. Е. Чуковской; 2-е изд., электронное, испр. С. 88.

²¹ Там же. С. 92.

²² См., например: Войтоловский Л. Яма. С. 2; Исаков Е. «Яма» // Киевские вести. 1909. 25 апр. № 109. С. 2.

²³ Имеется в виду полет Куприна на воздушном шаре в 1909 г. (см.: Куприн А. И. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 80) и/или падение аэроплана «Фарман» с Куприным на борту во время рекламного полета 12 ноября 1910 г. (см.: Куприн А. И. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 155).

²⁴ О двух погружениях писателя в водолазном скафандре на дно моря в Одесском порту в 1909 и 1910 гг. см.: Куприна К. А. Куприн — мой отец. М., 1971. С. 39; 41.

²⁵ Ф. Ф. Фидлер отмечал: «Куприн пьяный и Куприн трезвый — два совершенно разных человека...» (Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения. С. 588). О «припадках» Куприна в состоянии алкогольного опьянения см.: Там же. С. 563, 569.



*А. И. Куприн на воздушном шаре.
Литературный музей ИРЛИ*

свои семейные истории, количество и качество штанов в своем гардеробе, кому-нибудь, тоже знаменитому, в морду дать,²⁶ кого-нибудь келейно высечь, или хоть кошку повесить,²⁷ на дуэли

²⁶ Об избиении Андреева и последовавшем за ним сборе подписей писателей в знак осуждения Куприна см.: *Миленко В. Д.* Куприн: Возмутитель спокойствия. М., 2016. (сер. «Жизнь замечательных людей»; вып. 1613). С. 188—190; *Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов: характеры и суждения. С. 566—571.

²⁷ Куприну приписывалось участие в группе кошкодавов. См.: *Куприна К. А.* Куприн — мой отец. С. 33.



А. И. Куприн — водолаз.
Литературный музей ИРЛИ

драться²⁸ и калошу потерять». ²⁹ Амфитеатров пришел к неутешительному выводу: «Интерес мыслей и слова перекатился целиком в захлебывающийся шёпот и смешок житейски сплетничающего анекдота». ³⁰

В 1911 г. вместо анонсированного продолжения «Ямы» на страницах «Земли» появился «Гранатовый браслет» (Сб. 6) — романтический рассказ о неразделенной любви. Резкий контраст между этими произведениями поразил критиков.

«Гранатовый браслет» был высоко оценен печатными изданиями разных направлений («Вестник Европы», «Русское богатство», «Одесские новости», «Современное слово», «Совре-

²⁸ О несостоявшейся дуэли с Ф. Р. Райляном см.: Миленко В. Д. Куприн: Возмутитель спокойствия. С. 182—188.

²⁹ Амфитеатров А. В. Собр. соч.: Т. 1—30, 33—35, 37. СПб., 1912. Т. 15: Мутные дни. С. 100.

³⁰ Там же.

менный мир» и др.).³¹ Негативные отзывы о повести не многочисленны.³² Горнфельд связал появление рассказа со стремлением разрушить создавшийся к 1910-м гг. в общественном сознании «тягостный» образ Куприна — автора «Ямы»: «Куприн — в притонах, Куприн — с вечной свитой подозрительных прихлебателей, Куприн — борец, Куприн — самодур, Куприн — с лающим литератором на привязи, Куприн — летающий, Куприн — ныряющий: вся эта мелкая грязь, несущественная и ничтожная, быть может, когда к ней подойдешь поближе, окутала в последнее время представление о писателе, и можно было болеть, что в этой атмосфере рекламы, скандалов и хулиганства способны одержать верх и спаяться с обликом писателя подлые клеветы о “заведениях имени г. Куприна” и т. п.»³³ Автор «Ямы» и «Морской болезни», считал Горнфельд, показал, что он способен отдалиться «лучезарной мечте о чистой любви»: «это рыцарство святого духа, эта тоска по мечте, это преклонение пред чистотой ставят Куприна выше его обстановки, его окружающих, его печальной “знаменитости”».³⁴

³¹ См., например: Н. Г. [Геккер Н.]. «Земля», книга шестая // Одесские новости. 1911. 17 фев. № 8346. С. 2 (Отд.: Литературные заметки); Ожигов Ал. [Ашешов Н. П.]. Литературный обзор // Современное слово. 1912. 1 янв. № 1433. С. 2; Адрианов С. Критические наброски // Вестник Европы. 1911. № 5. С. 342 (Отд.: Хроника).

³² См.: Чуковский К. Заметки читателя // Речь. 1911. 28 марта. № 85. С. 2; Полонский Вячеслав. «Земля» сборн. 5-й: В. Винниченко «Честность с собою», повесть; Е. Чириков — «Лесные тайны». «Земля» сборн. 6-й: «Miserere» С. Юшкевича; «Мга» А. Кипена; «Жизнь Игнатия Ильича» Н. Крашенинникова; «Гранатовый браслет» А. Куприна // Новая жизнь. 1911. № 4. Стб. 264 (Отд.: Критика и библиография); Бурнакин А. Куприн во фраке // Новое время. 1911. 8 апр. С. 5 (Отд.: Литературные заметки).

³³ Горнфельд А. Куприн — романтик // Русские ведомости. 1911. 17 февр. № 38. С. 3.

³⁴ Там же. В. Львов-Рогачевский также считал, что «Гранатовый браслет» призван реабилитировать скандальную репутацию «художника, имя которого так цинично и так бесцеремонно треплют представители венско-манежной литературы» (Львов-Рогачевский В. Земля. Сборник шестой //

Рассказ «Гранатовый браслет» вызвал множество восторженных читательских откликов.³⁵ Куприн сообщал Измайлову в интервью 1913 г.: «Я получал очень много писем, и чего не было после других моих рассказов, — маленькие, изящные письма с одной строкой: “Благодарю за “Гранатовый браслет”»».³⁶

Больше, чем на «Гранатовый браслет», поступало читательских откликов только на первую часть «Ямы». Но эти отзывы в большей своей массе сводились к анонимным оскорблениям. К. А. Куприна вспоминала слова отца: «Ругают меня за первую часть “Ямы”, называют порнографом, губителем юношества. <...> Письма от анонимов, изрыгающих хулу, меня не удивляют».³⁷ Любопытно приведенное в «Биржевых ведомостях» письмо Куприну от интеллигентной, образованной женщины, «торгующей своим телом» по призванию».³⁸ Она объявляла бойкот «порядочному» обществу, в котором всё — ложь и обман, и с благодарностью писала Куприну о том, что «из мрака “Ямы” когда-нибудь выйдет правда и перестроит всю жизнь».³⁹

Современный мир. 1911. № 3. С. 353 (Отд.: Критика и библиография).

³⁵ В интервью Куприн любил рассказывать о письмах и подарках от своих читателей. Так, в расследовании 1913 г. корреспондент «Биржевых ведомостей» С. Б. Фрид раскрывал «тайны секретного шкафа Куприна». Многочисленную корреспонденцию писатель рассортировывал по специальным пакетам: «...в его шкафу находим мы пакеты со следующими надписями: “эротоманы”, “графоманы”, “приказчики”, “сумасшедшие”, “стрелки”, “солдаты”, “маниаки”, “горничные”, “дамская любовь и сплетни”, “анонимы”, “корреспонденция из святых мест” и т. п.» (Куприн А. И. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 335). Куприн давал следующий комментарий по поводу своего «тайного шкафа»: «Здесь так много жизни, той жизни, о которой писатели пишут высокопарным языком, которую художники искусно зарисовывают, которая воспевается поэтами, но никто не изобразит ее такой, какой ее изображают, вернее — отражают интимные странички моих многочисленных корреспондентов» (Там же).

³⁶ Измайлов А. А. И. Куприн и «Яма» // Биржевые ведомости. 1913. 28 февр. № 13423. С. 6.

³⁷ Куприна К. А. Куприн — мой отец. С. 36—37.

³⁸ Измайлов А. А. И. Куприн и «Яма». С. 6.

³⁹ Там же.

Долгожданное продолжение повести вышло в свет спустя пять лет после появления первой части — в пятнадцатом (1914) и шестнадцатом (1915) сборниках «Земля». Цензурный комитет наложил арест на пятнадцатый альманах «Московского книгоиздательства» из-за содержавшегося в нем продолжения скандального произведения.

Отметим, что в 1913 г. в нескольких переизданиях благополучно вышло в свет продолжение повести Куприна под авторством графа Амори (И. П. Рапгофа), составленное на основе приведенных в газетах и журналах интервью писателя о предполагаемом содержании второй части произведения. Куприну не удалось юридически доказать нарушение авторских прав, так как имя автора было отделено от названия точкой: «Вторая часть “Ямы” А. Куприна с предисловием. Графа Амори». Куприн жаловался Измайлову в марте 1913 г. на несовершенство судебной системы: «Можно обвинять за конфронтацию, за порнографию, но нет такой статьи, которая предусматривала бы такую дикость, как окончание другим лицом начатого писателем произведения». ⁴⁰ Куприн признавался: «Только теперь я вижу, как не следует оглашать вперед планов неоконченной работы!» ⁴¹ В предисловии к третьему переизданию своей «Ямы» (1914) граф Амори высказал непонимание по поводу негодования Куприна: «Почтенный А. Куприн разразился по моему адресу не совсем корректной заметкой. Этот писатель почему-то вообразил, что заканчивать начатое произведение возможно лишь с разрешения автора». ⁴² Про поддержку, высказанную Куприну рецензентами периодических изданий, Рапгоф писал с раздражением: «Но о А. Куприне не принято писать дурно. Если желтая печать <...> примется хвалить и захваливать, то, что бы не написал или не сделал такой автор, все и великолепно и бесподобно». ⁴³ По воспоминаниям современников, встретив Рапгофа в ресторане

⁴⁰ Измайлов А. А. И. Куприн и «Яма». С. 6.

⁴¹ Там же.

⁴² *Граф Амори* [Рапгоф И. П.]. Финал. Роман из современной жизни (окончание произведения «Яма» А. И. Куприна). 3-е изд. СПб., 1914. С. 3.

⁴³ Там же. С. 5.



Граф Амори. «Яма» А. Куприна

«Вена», Куприн не сдержался. В итоге граф Амори потерял сознание от одного удара настоящего автора «Ямы».⁴⁴

С хвалебной рецензией на вторую часть «Ямы» в журнале «Нива» выступил Чуковский, который за пять лет до этого высказывался весьма скептически о первой части повести. Он восхищался обличительным пафосом произведения, сравнивал эту «новую, жгучую повесть», дающую «пощечину всему современному обществу», с «Хижиной Дяди Тома» — «памятником освобождения рабов» и верил в то, что в настоящее «время великих

⁴⁴ См.: Богословский Н. В. Что было — то было, и кое-что еще... М., 2000. С. 52.

чудес» «русское общество, именно под воздействием этих купринских страниц, каким-то героическим усилием воли, в одну минуту, как в сказке, сбросит с себя эти скверные язвы». ⁴⁵ Горнфельд не преминул подтрунить над слишком восторженной рецензией: «И если одному Чуковскому открыто чудо социально-педагогического откровения какой-то новой купринской “Ямы”, то в изданной “Яме”, от которой Куприн не отрекается, в области идей все беспомощно». ⁴⁶

В целом вторая часть повести не вызвала столь бурного обсуждения в прессе, как первая. Критик И. Н. Игнатов, ведущий литературного и театрального отдела газеты «Русские ведомости», с облегчением констатировал: «Длинное повествование, наконец, доведено до заключительных строк». ⁴⁷ Рецензент обвинял Куприна в излишней романтизации образа проститутки: «“Жертвы общественного темперамента”, все сплошь (кроме немок, конечно, — где, подумаешь, может помещаться иногда патриотизм!), деликатны, нежны, чутки к страданиям других, умны, находчивы, не только проникнуты сознанием профессиональной солидарности, но вообще отличаются отзывчивостью и тонким пониманием чужой души». ⁴⁸ Игнатов афористично от-

⁴⁵ Чуковский К. Новая книга А. И. Куприна // Нива. 1914. № 45. С. 867.

⁴⁶ [Б. п.] [Горнфельд А. Г.]. Земля. Сборник пятнадцатый. Московское книгоиздательство. Москва. 1914. [Рец.] // Русские записки (Русское богатство). 1915. № 1. С. 349 (Отд.: Библиография).

⁴⁷ Игнатов И. Литературные отголоски. Рассказы и очерки на невоенные темы // Русские ведомости. 1915. 13 авг. № 186. С. 5. Негативные отзывы содержатся также в следующих рецензиях: Ожигов Ал. [Ашешов Н. П.]. «Земля» сборник шестнадцатый. — Окончание «Ямы» А. И. Куприна. — Роман Н. Крашенинникова «Амеля» // Современное слово. 1915. 18 июня. № 2666. С. 2 (Отд.: Литературные мотивы); [Б. п.] [Дерман А. Б.]. Земля. Сборник XVI. А. Куприн — «Яма»; Н. Крашенинников — «Амеля». Московское кн-во. М. 1915 г. [Рец.] // Русские записки (Русское богатство). 1915. № 9. С. 319 (Отд.: Библиография).

⁴⁸ Игнатов И. Сборник «Земля». Произведения гг. Куприна, Арцыбашева, Крашенинникова // Русские ведомости. 1914. 23 дек. № 295. С. 3 (Отд.: Литературные отголоски). В. Г. Голиков также писал о «загаочно двойственной» обрисовке женских фигур: то Куприн «говорит женщине

мечал: «Нельзя вызвать отвращение к болоту, если попавший в него выходит чище, чем из бани». ⁴⁹ Так же, как в случае с первой частью «Ямы», в ряде отзывов на продолжение повести звучали обвинения автора в слишком хорошем знании описываемой среды. ⁵⁰

Последний, двадцатый, сборник «Земля» был изъят из печати в 1917 г. за публикацию романа Винниченко «Записки курного Мефистофеля». В этом же выпуске был напечатан рассказ Куприна «Каждое желание» («Звезда Соломона»). Схожие по тематике произведения Винниченко и Куприна признавались критиками «старомодными», звучали обвинения в отсутствии злободневности: «Правда ли, что сборник XX “Земли” издан, действительно, в 1917, даже в 1918 году? Ни слова современности, ни перышка, ни пятнышка, кроме цены на обложке». ⁵¹ Измайлов полагал, что в громоздкой «сказке» Куприна нет ни сатиры, ни аллегории, ни оригинальной философской мысли. Главный же недостаток рассказа — его неактуальность: «Не знаю, как присяжные критики расшифруют еще эту сказку, но лично <так!> решительно не вижу в ней ростка, каким она всажена в почву современной действительности крови и железа, безумия и неистовства русского революционного дня, бессмысленного и беспощадного». ⁵²

приторно-льстивые комплименты, то впадает в сатиру, отзывающуюся личным горьким раздражением» (Голиков В. Г. «Яма» Куприна // Вестник Знания. 1915. № 6. Отдел литературы и искусства. Критика. С. 366).

⁴⁹ Игнатов И. Литературные отголоски. Рассказы и очерки на невоенные темы. С. 5.

⁵⁰ См.: Голиков В. Г. «Яма» Куприна. С. 366; [Б. п.] [Горнфельд А. Г.]. Земля. Сборник пятнадцатый. С. 349.

⁵¹ Тан (Богораз) В. Г. [Богораз В.]. Полтора Мефистофеля. (Сборник «Земля», XX). Литературный фельетон // Петроградское эхо. 1918. 20 февр. № 27. С. 2. См. также: Григорьев Раф. Земля. Сборник двадцатый. (В. Винниченко. Записки курного Мефистофеля. А. Куприн. Каждое желание). Москва. 1917 // Новая жизнь. 1918. 29 марта. № 54 (Отд.: Библиография). С. 4).

⁵² Измайлов А. Новая повесть А. И. Куприна // Петроградский голос. 1917. 31 дек. № 26. С. 2 (Отд.: Литературный календарь).

Таким образом, на конец 1900-х – первую половину 1910-х гг., время сотрудничества Куприна в литературных сборниках «Земля», приходится пик популярности писателя. Рецензенты газет и журналов признавали ведущее положение Куприна в альманахах «Московского книгоиздательства», называя его «гвоздем» сборников; пристально следили за выходом его произведений, подогревая интерес публики громкими рецензиями и пересказами готовящихся к публикации произведений. Сам Куприн предоставлял информационные поводы и не отказывал прессе в интервью.

В. Д. Миленко в недавней биографии писателя с говорящим названием «Куприн: возмутитель спокойствия» размышляла о двух образах писателя: «белом» и «черном».⁵³ «Белый» Куприн – большой писатель, «новый Толстой». «Черный» Куприн – «великий и ужасный» герой баек и анекдотов. В 1908–1909 гг. литературные критики активно тиражировали смелый, скандальный «черный» образ: «модные» темы пола и социальных пороков. Опубликованные в альманахе «Земля» произведения писателя сочетались с его вызывающим поведением, что обеспечивало скандальную репутацию как Куприну, так и печатавшему его тексты издательству. В 1911 г. Куприн пытался реабилитироваться, представ в «Гранатовом браслете» романтиком и мечтателем. Отчасти писателю это удалось. Интересно, что еще в 1909 г. В. Шмидт писал о том, что повесть «Яма» – «вещь необычайно двойственная, точно написанная двумя различными людьми, – а потому очень характерная для Куприна».⁵⁴ Критик описывал «забавный» спор в среде рецензентов: одни причисляли Куприна «к лику литературных святых», другие называли повесть «Яма» «путеводителем по злачным местам». Шмидт метко и проникательно подметил, что «и те, и другие по-своему правы».⁵⁵

В предреволюционные годы интерес к альманахам «Московского книгоиздательства» ослабел и появившееся в «Земле» про-

⁵³ Миленко В. Д. Куприн: Возмутитель спокойствия. С. 181–182.

⁵⁴ Шмидт В. «Земля», сборник третий. Стб. 78.

⁵⁵ Там же.

должение повести «Яма» получило весьма прохладные отклики в прессе. Изданный в 1917 г. в последнем сборнике «Московского книгоиздательства» рассказ Куприна «Каждое желание» («Звезда Соломона») по единодушному мнению рецензентов был признан устаревшим и неактуальным.

Читатели также становились невольными участниками купринского мифотворчества: сам писатель неоднократно подчеркивал важную роль читательских откликов, выражавшихся в личных и открытых письмах. Цензурные проволочки и скандалы, связанные с публикацией произведений писателя в сборниках «Земля», также подогревали интерес к текстам Куприна и обеспечивали коммерческий успех альманаху «Московского книгоиздательства».

Наталия Юрьевна Грякалова

ПРАВО НА ПРИЗНАНИЕ:
ОТ «ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ДОКУМЕНТА»
К ЭГО-ЛИТЕРАТУРЕ
(М. Башкирцева — М. Шкапская — Е. Бакунина)*

В литературоведческом тезаурусе есть термины, с одной стороны, достаточно константные, с другой — подверженные исторической переоценке в связи с изменениями конфигураций литературного поля. К таковым относится понятие «человеческий документ». В контексте изучаемой темы нам хотелось бы акцентировать два момента. Во-первых, показать, как данный концепт, первоначально легитимирующий новый литературный метод, постепенно превращается в репрессивный инструмент литературной политики. Во-вторых, обратить внимание на тот факт, что именно произведения авторов-женщин служат провокативным импульсом к возникающим полемикам о статусе «человеческого документа» и его соотношении с тем, что в данный момент понимается под «литературой».

Понятие «человеческий документ» возникло в эпоху экспансии натурализма как метода беспристрастного наблюдения за жизнью во всех ее проявлениях, вплоть до картин безобразных

* Работа подготовлена в рамках гранта РНФ № 19-78-10012 в ИРЛИ РАН.

и оценок нелицеприятных, и было связано с комплексом современных представлений о «реализме». ¹ Э. Гонкур, оспаривавший «отцовские права» на данную формулу у Э. Золя, подчеркивал, что она «самым лучшим и показательнейшим способом» определяет «тот новый метод работы, который создан школой, сменившей романтизм, — школой *человеческого документа*». ² Перенеся акцент с субстантива «документ», более актуального для золяистского «экспериментального романа», на эпитет «человеческий», братья Гонкуры в контексте своего творчества закрепили за данным понятием одно из основных его значений: повествование интимно-бытового содержания, исповедально-дневниковое (автобиографическое) в своей основе.

«Метафизический человек умер, все наше поле наблюдений преобразилось, когда в него вступил живой человек, интересный и для физиолога», — констатировал теоретик натурализма в программной статье «Экспериментальный роман» (1880), подводя дискурсивный итог эпохе позитивизма. ³ Натурализм предпринял радикальную ревизию литературного дискурса, которую можно свести к следующим операциям: деидеологизация литературы (вместо «идеи» — факт, наблюдение); демистификация «чудесного» (предлагается опытное, детерминистское объяснение «странных» явлений); дегероизация персонажа (вместо «великих» личностей — частный человек в своей будничной и интимной жизни); демонтаж фикциональности (вместо «вымысла» — «жизнь, какова она есть» и «человеческий документ»). ⁴

За свою почти полуторавековую историю понятие «человеческий документ» претерпело множество метаморфоз, вызвав к жизни целый ряд метажанровых определений: «хроника по-

¹ Истории понятия посвящена специальная монография: Яковлева Н. «Человеческий документ»: история одного понятия. Helsinki, 2012 (Slavica Helsingiensia. T. 42).

² Гонкур Э. де. Предисловие // Гонкур Э. де. Актриса. М., 1933. С. 31.

³ Золя Э. Собр. соч.: В 26 т. Т. 24. М., 1966. С. 280.

⁴ См.: Грякалова Н. Ю. Человек модерна: биография — рефлексия — письмо. СПб., 2008. С. 24—25.

вседневной жизни», «исповедь человеческой души», «летопись событий», «фотография с натуры», «литература факта», «эго-литература»... То есть документальное свидетельство о человеческой жизни, предполагающее использование «сырого», необработанного материала — писем, дневников, записных книжек, автобиографических признаний — прототипа психоаналитических «досье», узнаваемое портретирование и — изощренный самоанализ (самонаблюдение). Понятие, антиномичное «изящной» литературе, беллетристике, художественному вымыслу, то есть фикциональности в широком смысле. Натурализм, вводя в литературу «человеческий документ» и легитимируя соответствующий дискурс, открывает путь эго-литературе XX века.

Писатель, работающий в эстетике «документа», выступал в самых разных амплуа: ученого-экспериментатора (натуралиста, патологоанатома, социолога), психоаналитика, протоколиста, хроникера, свидетеля, порнографа. Дискурс натурализма вводит в культурный обиход эпохи метафоры писательского труда как «анатомирования», «препарирования», коллекционирования «частных случаев» и их «анализа». В категорию «объектов наблюдения» попадает и женщина — стигматизированное тело социума, объект, на который культура рубежа XIX—XX веков проецировала вытесненные в бессознательное желания, страхи, табу.

Страсти по Марии: вокруг «Дневника» Марии Башкирцевой

Изучение женщины, основанное на «человеческих документах», ее жизненная история — программный пункт манифестов Э. Гонкура, как и «экспериментального романа» Золя. Но почему в таком случае разразился литературный скандал вокруг публикации «Дневника» Марии Башкирцевой (1858—1884), вышедшего во Франции стараниями литератора Андре Терье через три года после смерти молодой русской художницы? Она вела дневник на французском языке с 14 лет вплоть до своей ранней смерти в 26-летнем возрасте. И оценивала свою практику днев-

никового письма в рамках натурализма как литературного метода: в предисловии она назвала свой дневник «человеческим документом», интересным для «натуралистов», и намеревалась подарить Э. Гонкуру для очередных «психологических и физиологических этюдов» об истории женской души. «Если я и не проживу достаточно долго, чтобы быть знаменитой, — писала она, предваряя документальное свидетельство о себе, — дневник этот все-таки заинтересует натуралистов: это всегда интересно — жизнь женщины, записанная изо дня в день».⁵ При этом подчеркивала присущее данному типу письма качество: «точная, абсолютная, строгая правда».⁶ Категория автора как фигуры конвенциональной, зависимой от «машин письма», еще не стала к тому времени предметом литературно-теоретической рефлексии.

Теперь уже известно, что «Дневник» Башкирцевой был подвергнут беспрецедентной цензуре: как со стороны родственников, стремящихся не допустить огласки фактов, компрометировавших семью, так и со стороны редактора, «олитературившего» текст, придав ему сюжетную стройность, стилистическую гладкопись, противоречащие самой природе дневникового письма, и создавшего образ автора-женщины по лекалам собственных представлений, не лишенных сентиментальности и слащавости. Читателю был представлен портрет юной девушки из «высшего» общества, наделенной множеством талантов, начитанной не по возрасту, серьезно размышляющей об искусстве и мечтающей о славе, республиканки по убеждениям, существование которой омрачено трагическим предчувствием близкой смерти. Сейчас некогда опубликованный текст, востребованный поколениями читателей вплоть до Второй мировой войны, признан «колоссальной духовной подделкой», по выражению автора новой биографии Марии Башкирцевой — «портрета без ретуши»,⁷ а «миф Башкирцевой» подвергнут пересмотру, в первую очередь

⁵ Башкирцева М. Дневник. М., 2003. С. 10.

⁶ Там же. С. 5.

⁷ Cosnier C. Marie Bashkirtseff, un portrait sans retouches. Paris, 1984. P. 318. Рус. пер.: Коснье К. Мария Башкирцева: Портрет без ретуши. М., 2008.

благодаря чтению, и чтению трудному, ее подлинных рукописей.⁸ В результате удалось восстановить подвергнутое цензуре «слово женщины» и осмыслить ее «Дневник» как документ, освещающий исполненный конфликтов и противоречий путь женщины, претендовавшей в условиях конформистского века на художественное самовыражение.

Но вернемся в эпоху *fin de siècle*. Первым с убийственной критикой «скандальных» и «нелепых», с его точки зрения, дневников Марии Башкирцевой выступил представитель истэблишмента, известный критик и литературовед Ф. Брюнетьер. В статье под характерным названием «Литература личных признаний» он, во-первых, ставил под сомнение возможность публичного откровенного высказывания, расценивая дневниковый жанр как *низкий*, излюбленный жанр плебса, женщин и подростков. Во-вторых, если для ученого-позитивиста женщина может быть *объектом описания*, то статус женщины как *субъекта* автобиографического повествования им решительно отвергался. В-третьих, автором дневника является иностранка (русская) — и это еще одна причина неприязни критика к «захудалой художнице Марии Башкирцевой». Филипп Лежен, современный французский исследователь эго-литературы, автор книги «В защиту автобиографии» и создатель так называемого «автобиографического пакта», попытался разобраться как в мотивах этой неприязни, так и в характере самой рецепции в эпоху *fin de siècle*.⁹ Он выделяет три причины «сопротивления жанру». Социальное

⁸ Во Франции публикацией «Дневника» Башкирцевой в полном объеме — а рукопись насчитывает девятнадцать тысяч страниц! — занимаются два издательства, уже выпустившие несколько томов, в том числе и в сопровождении научно-справочного аппарата. Подробнее см.: *Шартье М.-Э.* «Дневник» Марии Башкирцевой как объект цензуры // Автобиографическая практика в России и во Франции. М., 2006. С. 182—199.

⁹ См.: *Лежен Ф.* 1) В защиту автобиографии. Эссе разных лет / Пер. с франц. и предисловие Б. Дубина // Иностранная литература. 2000. № 4; 2) «Я» Марии: рецепция дневника Марии Башкирцевой (1887—1899) // Автобиографическая практика в России и во Франции. С. 161—181.

неприятие: страх перед демократизацией искусства и перед нашествием «чужаков»; сопротивление морально-психологическое: дневниковый жанр — это *порок* и *недуг* (экзгибиционизм, как сказали бы сегодня); сопротивление эстетическое: данный жанр не требует усилий и мастерства, в отличие от искусства (литературы), к тому же не преследует «высоких» целей, а именно ими должно вдохновляться истинное искусство (литература).

Борьбу за признание должен был выдержать «Дневник» Башкирцевой и в России, где критика поначалу однозначно рассматривала его в парадигме «человеческого документа» — как опыт «беспощадного» самонаблюдения.¹⁰ Однако к началу нового века литературный вектор постепенно смещается: в эпоху модернизма усиливается процесс вовлечения (авто)биографического письма в сферу «высокой» культуры. И на этом витке литературного развития «Дневнику» Башкирцевой будет уготовано место культового текста: он открывал читателю новые «страны души» и участвовал в процессе «автобиографизации литературного пространства».¹¹ Так, В. Брюсов склонен был отождествлять свой внутренний мир с интимными переживаниями автора «Дневника»; его дневниковая запись от 16 мая 1892 года сохранит характерное автореферентное высказывание (с аллюзией на флюберовское «Мадам Бовари — это я!»): «Ничто так не воскрешает меня, как дневник Башкирцевой. Она — это я сам со всеми своими мыслями, убеждениями и мечтами».¹² Из дальнейшего контекста становится ясно, что именно ценит начинающий поэт-символист, «декадент» в позиции и литературном поведении Башкирцевой: ее смелость быть собой и выразить себя в творчестве, отказавшись от ролей, традиционно навязываемых женщине социумом (кокетство, замужество и пр.). «Блестящей памяти Марии Башкирцевой» посвящает дебютный

¹⁰ Н. М. [Михайловский Н.]. Дневник читателя. Записки Башкирцевой // Северный вестник. 1887. № 12. Отд. 2. С. 190—191.

¹¹ Ср.: «После конформистского XIX века было заново осознано мужество самого автобиографического акта» (Лежен Ф. В защиту автобиографии. С. 114).

¹² Брюсов В. Дневники 1891—1910. М., 1927. С. 5.

сборник стихов «Вечерний альбом» (1910) М. Цветаева, манифестируя тем самым его близость поэтике интимного дневника, что не осталось без внимания доброжелательного критика.¹³ Не будет преувеличением сказать, что «Дневник» Башкирцевой сделал возможным тот тип обнаженно-интимного повествования, который избрал В. В. Розанов в «Уединенном» и «Опавших листьях» и который занял особое, маргинальное положение — «на границах» литературы, одновременно проблематизировав сами эти границы.

«Сама по себе»: победы и поражения поэтессы Марии Шкапской

Лирическое творчество Марии Шкапской (1891–1952) хронологически ограничено одним десятилетием и представлено в нескольких небольших сборниках конца 1910-х — первой половины 1920-х годов. Поэтесса почти исключительно сосредоточена на одной единственной теме — теме «женской Голгофы», страстного пути женщины — жены, любовницы, матери.¹⁴ Твор-

¹³ Ср., например, актуализацию позиции чтения, а также параллели с эго-документом: «Это очень юная и неопытная книга <...>. Ее нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна. <...> Если же прибавить, что ее автор владеет не только стихом, но и четкой внешностью внутреннего наблюдения, импрессионистической способностью закреплять текущий миг, то это укажет, какую документальную важность представляет эта книга...» (Волошин М. А. Женская поэзия // Волошин М. А. Собр. соч. М., 2006. Т. 6. Кн. 1. С. 320).

¹⁴ О жизни и творчестве М. М. Шкапской см.: Бобель А. «Зачатный час» Марии Шкапской // *Russland aus der Feder seiner Frauen. Zum femininen Diskurs in der russischen Literatur* / Hrsg. von F. Gopfert. München, 1992. S. 9–20; Heldt B. Motherhood in a Cold Climate: The Poetry and Carer of Maria Shkapskaya // *Sexuality and the Body in Russian Culture* / Ed. by J. T. Costlow, St. Sandler and J. Vowles. Stanford, 1993. P. 237–254; Грякалова Н. Ю. Диалог М. Шкапской и Б. Пильняка начала 1920-х годов // *Русская литература*. 2004. № 4. С. 40–53; Гаспаров М. Л. Мария Шкапская — забытая поэтесса // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М., 2012. Т. 4. С. 661–667.

чество Шкапской репрезентирует лирического субъекта-женщину, чья идентичность стремится выйти за границы, предписанные общественными и литературными дискурсами, через тематизацию специфического и экстремального опыта женского тела, не освоенного этими дискурсами, — опыта coitus'a, дефлорации, беременности, в том числе неудачной, родов, материнства. Установка на автобиографизм подчеркнута соответствующими приемами — легко считываемыми аллюзиями на жизненные обстоятельства, известные ближайшему кругу, введением реальных персонажей: так, сборник «Mater Dolorosa», в центре которого, как указывает и название, — Мать скорбящая, имеет посвящение сыновьям («Тотику и Атику, моим крохотным сынишкам, посвящаю я эти стихи») — их имена встретятся и в отдельных текстах. Запись же стиха прозаической строкой создает иллюзию дневникового фрагмента. Приведем несколько примеров, крайне эпатажных для того времени, из сборников «Mater Dolorosa» (1921) и «Кровь-руда» (1922):

* * *

Дни мои, как пустая чаша, всю меня выпил милый, и теперь мне, жаждущей и уставшей, нечем подкрепить свои силы.

Справилась бы со жгучею жаждой, сердце терпеливо и звонко. —

Милого может заменить каждый, но кто даст мне его ребенка?¹⁵

* * *

О, тяготы блаженной искушенья, соблазн неодолимый звать-ся «мать» и новой жизни новое биенье ежевечерне в теле ощущать.

По улице идти как королева, гордясь своей двойной судьбой. И знать, что взыскано твое слепое чрево и быть ему владыкой и рабой, и твердо знать, что меч Господня гнева в ночи не встанет над тобой.

¹⁵ Шкапская М. Час вечерний. Стихи. СПб., 2000. С. 42. Далее ссылки на данное издание даются в тексте с указанием страницы.

И быть как зверь, как дикая волчица, неутоляемой в своей тоске лесной, когда придет пора отвоплотиться и стать опять отдельной и одной (С. 43).

Авангардные и радикальные манифестации пола поданы поэтессой с характерными для модернистской культуры метафизическими проекциями. Тайна зачатия, мистика крови, метафизика мировой плоти — эти темы выносят к порогу сознания мифопоэтические символы влечения / обладания / созревания / рождения (образы и мотивы *священного сосуда, пустой и полной чаши, спелых ягод, созревающих колосьев, семени и плода, жатвы*). Эротизированный дискурс распространяется и на образ Бога-Творца, который, в нарушение канонов христианской культуры, предстает в фигурах Лукавого Сеятеля, Бога всех кровей, Веселого Скотовода, Садовника, Жнеца, Сторожа зачатных часов.

* * *

Ты стережешь зачатные часы, Лукавый Сеятель, недремлющий над нами, — и человечими забвенными ночами вздымаешь над землей огромные весы.

Но помню, чуткая, и — вся в любовном стоне, в объятьях мужниных, в руках его больших — гляжу украдкой в широкие ладони, где Ты приготавлиешь их — к очередному плотскому посеву — детенышей беспомощных моих, — слепую дань страданию и гневу (С. 53).

Какие же новые экзистенциальные данности выводятся из концептуализации опыта женского тела, осуществленного в лирике Шкапской? Их особенность в том, что они неизвестны тому каталогу экзистенциальных модусов, где смерть является опорной инстанцией. Смерти и смертному телу противопоставлена *непрерывность жизни*, проистекающая из репродуктивной способности женского организма, и собственная телесность, причастная плоти предков и продолженная в детях — «осуществленного бессмертия почти единственный залог» (С. 91), метафизически осмысляемая в данной перспективе как некая *транс-телесность*.

* * *

Только платье, язык да прическа, да немного иное жилье, да на полках Дарвин и Лосский, — но как древне тело мое.

И какие древние тайны в крови бессменной моей — от первых дней мироздания хранятся до наших дней (С. 80).

* * *

Миллионы веков назначенных я томила в чужих телах, нагруженных земными задачами и потом обращенных в прах.

Но кончая свой век коротенький, на закате земного дня, сыновьям своим или дочери отдавали они меня.

Благодарными связана узами, но в себе этот мир сберегу ль? От ладьи с драгоценным грузом передам ли кому-нибудь? (С. 89).

Метафизическая и экзистенциальная ценность женского сексуального опыта, декларируемая поэзией Шкапской, может рассматриваться как субверсивное начало по отношению к складывающейся тоталитарной культуре с ее маскулинной доминантой. Критика 1920-х годов не сделала никаких рефлексивных усилий для понимания творчества Шкапской, отождествив ее исповедальную и провокативную лирику с натуралистическим «человеческим документом». Лирика Шкапской однозначно определялась как «гинекологическая» (Л. Троцкий), мировоззрение поэтессы — как «насквозь физиологичное и иррациональное» (Ин. Оксенов), а сама поэтесса была названа «эпигонном упадочничества» (Г. Лелевич) и заслужила ироническое прозвище Василисы Розановой.

В письме к В. Брюсову от 17 ноября 1921 года Шкапская просила посвятить ее сборнику «Mater Dolorosa» «несколько строк мэтра», признаваясь: «...необходимо до боли — знать, что она представляет собою объективированная от меня», и надеясь на «сочувствие к обойденному судьбой автору».¹⁶ Брюсов, весьма критически оценив стихотворную продукцию 1921–1922 годов,

¹⁶ Цит. по: Грякалова Н. Ю. Человек модерна: биография — рефлексия — письмо. С. 137.

выделил на ее фоне «несколько книжек дебютантов», в том числе и этот сборник, вынеся его, однако, за границы легитимных литературных форм: «Безусловно плохи стихи Марии Шкапской, но дело в том, что это *не столько “стихи”, сколько страницы интимного дневника, печатать которые не следовало*, но которые еще не говорят против поэтических способностей автора» (курсив мой. — Н. Г.).¹⁷ В следующем обзоре, когда в поле его внимания оказался очередной сборник Шкапской «Барабан Строгого Господина» (1923), он не приминул напомнить об «очень плохих стихах» ее дебютного сборника. Женское, интимное все еще оставалось за пределами «высокой» литературы.¹⁸ Сама же Шкапская утверждала в частном письме 1924-го года: «...быть женщиной *par excellence* — это почти гениально». ¹⁹

После череды личных трагедий и депрессии, усиленной обструкцией со стороны критики, фактически уничтожившей ее как поэта, Шкапская навсегда оставляет форму интимно-лирического высказывания и становится *документалистом*. Перейдя к жанру путевого журналистского очерка, она радикально меняет свою творческую идентификацию. Настолько, что избирает для внешнего самовыражения фигуру Автора, задающую определенную грамматическую дискурсивность, а именно парадигму мужского рода. В предисловии объемом менее полутора страниц, предваряющем сборник очерков под названием «Сама по себе» (1930), настойчиво и с избыточной частотностью употребляются конструкции следующего типа: *автор рассматривал; задача, которую ставил себе автор; автор в свое время многое проглядел; автор полагает; располагал автор; корреспондент запутан; автор должен...* Женское сохранено лишь в названии, где

¹⁷ Брюсов В. Среди стихов: 1894—1924. Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 566.

¹⁸ Ср. выделяющийся на общем негативном фоне отзыв Б. Пильняка, окрашенный эмпатией к автору (Грякалова Н. Ю. Человек модерна: биография — рефлексия — письмо. С. 138—139).

¹⁹ Переписка Марии Михайловны Шкапской и Софьи Андреевны Толстой 1923—1928: «Женщины *par excellence*» / Публ. С. И. Субботина // Наше наследие. 2002. № 63—64. С. 147.

под идиомой «сама по себе» подразумевается Россия, самостоятельно создающая новые социально-исторические формы. В данном случае можно сделать вывод о смене гендерных доминант, употребив при этом метафору «смерть пола», ибо отказ от интимной лирики как сферы манифестации женского фактически оказался для поэтессы признанием собственной капитуляции перед доминирующим маскулинным дискурсом.

Екатерина Бакунина: на путях к автофикциональности

Литература русской эмиграции 1920—1930-х годов вновь актуализировала ценность «человеческого документа» как *непосредственного свидетельства* о пережитом. Писатель-свидетель, летописец событий, как и прежде, начинает интересовать критику. По справедливому замечанию А. Б. Муратова, «эпохи “апологии факта” время от времени повторяются в любой национальной литературе, свидетельствуя, с одной стороны, об определенной исчерпанности идей предшествующего поколения писателей, а с другой — о новом расширении сферы изображения жизни и накопления новых наблюдений, необходимых для последующих обобщений».²⁰ Многолетняя полемика о статусе «человеческого документа» между В. Ходасевичем и Г. Адамовичем — хорошо известный факт в истории литературы русского зарубежья.²¹ Один из наиболее ярких ее эпизодов спровоцировала уже немолодая и внешне не привлекательная женщина, служившая секретарем редакции парижского журнала «Числа», где и опубликовала фрагмент романа («Введение в роман») в манере интимно-дневникового повествования от первого лица с лаконичным и интригующим названием «Тело».²² Ее словес-

²⁰ Муратов А. Б. Проза 1880-х годов // История русской литературы: В 4 т. Л., 1983. Т. 4. С. 56.

²¹ См.: Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича (1917—1937) / Вступ. статья О. А. Коростелева, публ. и коммент. С. Р. Федякина // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 204—250.

²² Бакунина Е. Тело. Введение в роман // Числа. 1933. № 7/8. С. 34—50. Отдельным изданием роман вышел в Берлине в том же году. В 1995 го-

ный портрет, в нелюбимом тоне и с саркастичной аллюзией на эпатажную литературную новость, дала А. Даманская в частном письме к Е. Кусковой: «У Бакуниной тело есть — даже много. Немолода, некрасива, типа чухоночного. Пишет стихи, иногда недурные. Талантлива ли? А как на Вашу оценку? Помоему тут предельная откровенность и отвага бесстыжая замечает талант. Блеф!»²³

Биографические факты о писательнице Екатерине Васильевне Бакуниной (1889—1976) достаточно скупы.²⁴ Родилась в Царском Селе, окончила Екатерининскую гимназию в Петербурге, училась на юридическом факультете Высших женских (Бестужевских) курсов, сдала экстерном экзамены в Харьковском университете. В 1923-м эмигрировала во Францию. В 1931-м вышел единственный ее поэтический сборник «Стихи», названия девяти разделов которого репрезентировали его автобиографическую основу: «Родина», «Изгнание», «Люди», «Одиночество», «О смерти», «Материнство», «Женское», «Отражения», «Земля». В. Ходасевич в статье, названной не без скрытой иронии «"Женские" стихи» (1931), отнес ее поэтическое творчество к разряду «человеческих документов» («дневник, доверчиво раскрытый перед случайным читателем»), а в литературной биографии «того женского "я", от имени которого книга написана», отметил параллели с интимной лирикой Марии Шкапской.²⁵

Роман Бакуниной «Тело» — это исповедь русской парижанки, переживающей утрату привычного уклада жизни, эмигра-

ду роман был переведен на итальянский язык профессором Туринского университета Джованной Спендел де Варда и сопровождается предисловием, которое до сих пор остается единственным опытом анализа художественных параметров данного текста. См.: *Spendel G. Introduzione // Ekaterina Bakunina. Il corpo. Torino, 1995. P. 7—14.*

²³ Цит. по: Янгиров Р. Тело и отраженный свет: Заметки об эмигрантской женской прозе и о ненаписанной книге Зинаиды Гиппиус «Женщины и женское» // Новое литературное обозрение. 2007. № 86. С. 187.

²⁴ См. словарную статью: Грякалова Н. Ю. Бакунина Екатерина Васильевна // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Словарь: В 3 т. М., 2005. Т. 1. С. 156.

²⁵ Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 210.

цию, одиночество в семье, беспросветность обыденного существования, и в то же время размышляющей о праве на творчество и о статусе *женского письма*. Повествование разворачивается в форме внутреннего монолога от первого лица, перебиваемого краткими диалогическими репликами персонажей. Экзистенциальное содержание романа раскрывается на пересечении проекций символического и физического (телесного) опыта.²⁶ Объектом беспощадного самоанализа становится собственное тело — тело как бремя («навязанное мне тело»). Автор романа предупреждает против однозначно автобиографического прочтения своего сочинения, проблематизируя статус документального жанра, так же как авторскую и личную идентичность: «То, что я пишу от первого лица, вовсе не значит, что я пишу о себе. Мое я потеряно и заменено образом женщины, отлитой случайно обрушившимися условиями по типовому образцу. В этой женщине я тщетно пытаюсь найти исчезающее расплывающееся — свое. А нахожу чужое, сходное с другими. Следовательно, и рассказывая о себе, я говорю о других. Мне только удобнее рассматривать этих других через себя. Виднее. Так нет ничего скрытого, ошибочного, ложного, выдуманного».²⁷ Подобные метарефлективные отступления свидетельствовали о манипуляциях фактом и фикцией, то есть о попытках дистанцироваться от «человеческого документа». Но также и о новом жанровом сознании, допускающем существование неопределенности и амбивалентности пограничных произведений. То есть о переходе к новому уровню рефлексии в исторической динамике рассматриваемого феномена.

²⁶ В аналогичной манере автофикционального повествования написан и второй роман Бакуниной с не менее эпатажным названием «Любовь к шестерым» (Париж, 1935), в котором подвергается анализу способность личности к любви, дружбе, человеческому участию, состраданию. В ситуации фатального одиночества жизненный — в том числе эротический — женский опыт оценивается как исключительно негативный.

²⁷ Бакунина Е. Тело. Введение в роман // Числа. 1933. № 7/8. С. 34.

Уловила ли критика изменения в авторском самосознании, как и в конфигурации литературного поля? На роман сочувственно откликнулся Г. Адамович, вдохновитель «парижской ноты», сторонник обнаженного лирического высказывания. Однако понимание критиком романного слова автора-женщины не вышло за рамки «человеческого документа»²⁸ — «женская проза» продолжала оставаться в его тисках. Буквально через два дня с другого фланга раздались негодующе-иронические инвективы В. Ходасевича, для которого понятие «человеческий документ» имело отрицательные коннотации, как и термин «интимизм», описывающий характер литературно-документального поля в то время. Он останавливается перед жанровой неопределенностью повествования Бакуниной. И опять на помощь приходит знакомый концепт. «На ее новой книге читаем подзаголовок "роман". Писанная от первого лица, она, нужно думать, не представляет собою подлинного дневника. Но и предполагаемый элемент вымысла не делает ее подлинным романом. Она остается всего лишь человеческим документом. Это — ее основной художественный порок, явственно ощутимый с первой и до последней страницы и в сущности изымающий ее из компетенции литературной критики».²⁹ На этом фоне звучавшие диссонансом голоса сторонников «парижской ноты»³⁰ более адекватно отражали интенцию автора — утвердить собственную противоречивость и право на манипуляцию авторским «я».

Таким образом, литература в движении от натуралистской школы «человеческого документа» к многообразным формам модернистского автобиографизма открывала новые «гибридные» жанры, дававшие возможность сочетать гетерогенные элементы: документ и вымысел, автометаописание и традиционное

²⁸ Адамович Г. Человеческий документ // Адамович Г. Собр. соч. Литературные заметки. СПб., 2007. Кн. 2. С. 215—222.

²⁹ Ходасевич В. Книги и люди. «Тело» // Возрождение. 1933. 11 мая. Данная полемика, как и литературный контекст, подробно освещены в указанной монографии Н. Яковлевой (см. по указат.).

³⁰ Фельзен Ю. [Рец.] Ек. Бакунина. «Тело» // Числа. 1933. № 9. С. 217; Поплавский Б. Вокруг «Чисел» // Числа. 1934. № 10. С. 204—209.

романное повествование, «голый» факт и фикциональность, в том числе автофикциональность.³¹ Параллельно шел медленный процесс легитимации «женского письма», сопровождавшийся сменой стратегий самопрезентации авторов-женщин в литературном поле. Их стремление к утверждению себя с помощью слова в качестве мыслящего и творящего субъекта, а не объекта наблюдения или некоего «артефакта», наподобие этнографического, оставалось, за редкими исключениями, вне рецепции критиков — представителей «литературократии». Однако эта, по выражению того же Ходасевича, «не совсем литература» — с течением времени она легитимируется в качестве эго-литературы и автофикционального повествования — радикально изменяла литературное пространство, открывая новые возможности письма и более глубокого представления о литературном субъекте. Очевидно, что литературная практика опережала критическую рефлексию. «Женское письмо» (*écriture féminine*) будет концептуализировано постструктуралистской феминистской критикой на волне деконструкции доминирующего гендерного дискурса,³² а в последнее время данный термин активно используется при анализе как модернистских литературных стратегий, так и постмодернистской литературы.³³

³¹ См. обзор современных дискуссий об автобиографизме и автофикциональности: *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: autofiction // Новое литературное обозрение. 2010. № 103. С. 12–40.

³² См., например: *Sixous H.* Le Rire de la Méduse. Paris, 1972; *Сиксу Э.* Женщина — тело — текст // Художественный журнал. 1995. № 6. С. 32–35.

³³ См., например: *Эконен К.* Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. Тампере, 2009; *Широкова Е. В.* В поисках феминного дискурса: эстетико-поэтические эксперименты в русской женской прозе конца XX века // Вестник Удмурт. ун-та. 2011. Вып. 4.

Владимир Вячеславович Шадурский

**ПИСАТЕЛЬ МАРК АЛДАНОВ —
БОРЕЦ И ДЖЕНТЬМЕН**

Из многих достоинств М. А. Алданова как писателя и человека выделяются две черты, которые, казалось бы, несовместимы: его способность быть борцом и удивительная порядочность. Энергию, используемую для отстаивания позиции, четких нравственных или мировоззренческих принципов, трудно превратить в какое-то тихое течение, особенно когда личность полна страсти, желания проявить жизненную силу. Еще сложнее в такой борьбе сохранить благородство, снисходительность и деликатность. Ситуации, в которых Алданов проявлял себя как борец, многочисленны. И чем больше он жил, тем сильнее удивлял своих современников умением сохранять человеческое достоинство, джентельменские качества в сложных условиях эмигрантского быта и переживаемых мировых катастрофах.

Важную часть жизни Алданова составила борьба за либеральные ценности. Как политик и общественный деятель, отстаивающий интересы своей родины, Российской Империи, Алданов противостоял большевикам, проявив к ним ненависть в публицистических книгах «Армагеддон», «Ленин», «Огонь и дым», а также приняв участие в акции по поиску оружия для Добро-

вольческой армии. Репутация политика-борца позволила ему впоследствии общаться на равных с такими фигурами, как А. Ф. Керенский, В. А. Маклаков, П. Н. Милюков.

В 1920-е годы опыт деятельной борьбы воплотился в художественном творчестве: уже после первых публикаций в начале 1920-х гг. Алданов показал очевидные литературные способности, добросовестность исследователя, а также умение держаться с достоинством, он очень быстро стал популярным писателем и смог завоевывать место в первом ряду эмигрантской литературы.

Проза Алданова, публицистика и литературная критика развивались под воздействием европейской культуры и русской классической традиции. В книге «Армагеддон» (1918), из-за запрета большевиков изданной несколько десятилетий спустя,¹ Алданов предвидел, как европейскую цивилизацию влечет за собой в темное будущее «колесница Джагернатха».² В сборнике «Огонь и дым» (1922) Алданов создает образ Ленина: «Да, он раскольник. Или вернее, в нем есть и раскольник. В душе Ленина живет подлинная жгучая ненависть к старому миру. Он ненавидит и презирает все проявления буржуазной цивилизации...»³ Перенос акцента с публицистики, с ее эмоциональным зарядом, на произведения исторической тематики позволил Алданову приобрести известность в разных кругах эмиграции. Как художник, он в значительной мере вырос на традициях русской литературы и остро переживал проблемы ее восприятия в Европе.

Как человек, Алданов заботился о репутации своих друзей-писателей — И. А. Бунина, Тэффи и даже В. В. Набокова. Это позволило ему заслужить уважение молодежи — тех же В. В. Набокова и Г. И. Газданова. В 1920-е гг. судьба свела Алданова с И. А. Буниным, который, как известно, заразился в первую очередь литературным даром начинающих авторов, не особенно

¹ Алданов М. А. Армагеддон // Алданов М. А. Армагеддон. Записные книжки. Воспоминания. Портреты современников / Сост. Т. Ф. Прокопов. М., 2006. С. 5—112.

² Там же. С. 112.

³ Алданов М. А. Огонь и дым. Париж, 1922. С. 75.

разбираясь в их человеческих качествах. Так было с В. В. Набоковым и с Л. Ф. Зуровым и многими другими. Но только один Алданов его ни разу не разочаровал. Взаимоотношения Алданова и Бунина стали образцом крепчайшей дружбы, которая только могла существовать между писателями. Алданов обладал безупречной репутацией, показывал умение вести себя корректно и принципиально в любых обстоятельствах. Не случайно, что Бунин назвал его «последним джентльменом русской эмиграции».⁴

Начиная с 1920-х гг. Алданов показал себя по-особому, растворив свои борцовские способности в заботе о Бунине, писателе с едва ли ни самым тяжелым характером. Невозможно отказать Алданову в искренности его любви к Бунину, но даже невольно за счет умения дружить с таким сложным и неуживчивым человеком он приобретал высокий авторитет среди эмигрантов.

Алдановское участие в выдвижении Бунина на Нобелевскую премию описано очень подробно в исследовательской литературе, как, впрочем, и сама история номинирования Алданова на эту премию.⁵ Поэтому сейчас гораздо больший интерес представляет переписка, засвидетельствовавшая взаимоотношения писателей в 1920—1930-е годы.⁶

⁴ Цит. по изд.: *Уральский М.* Марк Алданов. Писатель, общественный деятель и джентльмен русской эмиграции. СПб., 2019. С. 236.

⁵ См.: *Марченко Т. В.* Русская литература в зеркале Нобелевской премии. М., 2017. С. 413—441; *Уральский М.* Марк Алданов. Писатель, общественный деятель и джентльмен русской эмиграции. С. 399—431.

⁶ Письма М. А. Алданова к И. А. и В. Н. Буниным / Публ. и комм. М. Грин // *Новый журнал*. 1965. № 80. С. 258—287; № 81. С. 110—147; Переписка И. А. Бунина с М. А. Алдановым / Публ. А. Зверса // *Новый журнал*. 1983. № 150. С. 159—191; № 152. С. 153—191; № 153. С. 134—172; 1984. № 154. С. 97—108; № 155. С. 131—146; № 156. С. 141—163; Из переписки М. А. Алданова и Е. Д. Кусковой / Публ., предисл. и примеч. Е. Эткинда // *Евреи в культуре русского зарубежья: Статьи, публикации, мемуары и эссе / Сост. М. Пархомовский. Иерусалим: [Б. и.], 1992. Вып. 1. С. 310—343; «Этому человеку я верю больше всех на земле...» / Подгот. текстов и публ. А. Чернышева // Октябрь. 1996. № 3. С. 115—156; *Уральский М.* Устами Алдановых // *Новый журнал*. 2017. № 289. С. 144—190.*

Эпистолярный 1941–1953 гг. отражает пронзительные факты жизни Бунина и Алданова, раскрывает поступки писателей и в отношении друг другу, и в отношении к другим людям и событиям истории. Что бы ни происходило, Бунин всегда оставался другом, «<...> о котором Алданов не переставал заботиться никогда».⁷ В 1940-е годы Алданов находит силы участвовать в устройении повседневных дел и лечения Бунина. Эта опека продолжилась и после войны. О ней мы можем судить по переписке.

На содержании писем Бунина и Алданова в 1940-е годы, конечно, сказывались трудные условия во время войны. После переезда Алданова в США его участие в жизни Бунина стало еще более важным. Из переписки известно, что все военное время Алданов находит силы участвовать в устройении повседневных дел и лечения Бунина. Разными способами он, словно отец сыну, находит способы для передачи Бунину помощи в разных видах. Так, в письме от 27 августа 1945 года Алданов пишет: «Обещал Вам когда-то, что если я стану Нобелевским лауреатом, то Вы нуждаться не будете — как назло, я пока не стал <...> Я страшно рад, что Вы “никуда” не едете... Понимаю, что и так не сладко, — и все же рад больше, чем могу сказать. Клятвенно обещаю сделать все от меня зависящее для сбора денег. Ах, если бы я сам был богаче...»⁸ По иронии судьбы Алданов выглядел богаче друга-нобелевского лауреата, ведь именно он разными предложениями оказывал помощь Бунину: «Много раз, то от неназванного друга, то от себя лично Алданов высылает Бунину деньги. 7 августа 1948 г. Бунин пишет ему: «Для благодарности Вам не нахожу слов!» Через четыре дня, — 11 августа, Алданов опять высылает ему 200 долларов, сообщая юмористически: “Сто дала еврейская рабочая партия... Ведь Вы старый еврей и ста-

⁷ Анастасьева И. Л. Переписка Марка Алданова с современниками // Вестник Московского университета. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. № 1. С. 111.

⁸ «Этому человеку я верю больше всех на земле...» / Подгот. текстов и публ. А. Чернышева // Октябрь. 1996. № 3. С. 131.

рый социалист... Вторые сто долларов дал по моей просьбе Литературный фонд».⁹

При подготовке к печати рассказов книги «Темные аллеи» в американских изданиях, не склонный к риску Алданов, показал себя с неожиданной стороны. Он поддержал своего друга в опасной для них обеих ситуации.

Известно, что рукописи рассказов Бунин посылал в США. В ответных письмах Алданова видны и радость и одновременно настороженность, он пишет Бунину 1 февраля 1941 года: «Повторяю, советовать Вам ничего не могу и не хочу. Я Соединенными Штатами доволен. <...> Если журнал создастся, то мы хотим в первой же книге поместить начало «Темных аллей». <...> ради Бога: помните о существовании в С. Штатах законов! (Это относительно сюжета)».¹⁰

После первой пересылки Бунин продолжает работу над рассказами и по мере готовности пересылает Алданову в надежде на печать. И в этом случае Алданов раскрывает себя как друг, поддерживающий Бунина в очень рискованной для него ситуации, на грани морального фола из-за смелых эротических сцен, которые издателем в США могут быть восприняты как нарушение закона. Алданов пишет Бунину 2 августа 1941 года: «Снова повторяю, что Ваши рассказы я получил и страшно Вам благодарен. Они чудесны, от многих я в полном восторге. Но смелый Вы человек, дорогой Иван Алексеевич! Ведь ругать Вас за вольность некоторых сцен будет всякий, кому не лень: будут говорить “порнография”, «лавры автора “Лэди Чэттерлей”» и т. д.¹¹

Предчувствия Алданова не обманули. М. Вишняк отмечал двойственность восприятия напечатанного в письме к нему от 25 января 1946 г.: «Бунин, конечно, в отдельных местах хорош, но мне несносен; я имел как раз неудачную мысль прочесть его “Аллеи” и пришел, конечно, в полный раж: изнасилование, растление, опять насилование, и все в 43, 44 и 45 гг. — самый подхо-

⁹ «Этому человеку я верю больше всех на земле...» С. 140.

¹⁰ Там же. С. 128.

¹¹ Там же. С. 129.

дящий сезон...»¹² Сходные по смыслу письма Алданова получал от Андрея Седых (Я. М. Цвибака), М. М. Карповича. Г. Д. Гребенщиков в письме Алданову от 14 февраля 1946 года рассуждал о «растлевающем духе, разящем от гордого олимпийца из орловских дворян»: «Почему никто из почитателей Бунина не решился написать ему, что последний ряд его рассказов — кокетство дурного тона и документ, изобличающий всю извращенность его гордости и благородства?»¹³ Алданову требовалось переубедить своего оппонента. В ответном письме от 20 февраля 1946 года он находит силы, чтобы, выдержав удар, не злословить за спиной своего друга: «...Не скрою, Вы правы: Ваш отзыв о Бунине меня огорчил. Я и сам не сочувствую его “уклону”. Кажется, ему не сочувствует никто — приходили письма и из Парижа. Но Вы согласитесь с тем, что порнографии в прямом смысле в его рассказах нет. Впрочем, что такое прямой смысл? Я понимаю под порнографией следующее: писатель нарочно, чтобы завоевать себе успех, играет на эротических инстинктах читателей. Этого у Бунина нет. <...> Бунин всего этого не может не понимать (да я ему и писал об этом). Но он органически не способен писать не о том, что его волнует. Что ж делать, его в особенности волнует физическая любовь — именно теперь, в 75 лет. Вы скажете: это-то и гадко. Я не знаю, гадко ли, не думаю (вспомните толстовского “Дьявола”), но повторяю: что ж делать? Ни Вам, ни мне еще 75 нет. Бунин по-своему прощается с жизнью... Знаю, что мы друг друга не убедим, но Вы мало встречались с Буниным, а я с ним прожил тридцать лет в тесной дружбе. Добавлю, что он сейчас тяжело болен и живет, как все парижане, в очень трудных условиях».¹⁴

Алданов проявляет принципиальность, когда требуется обратить внимание на ошибки Бунина. Как редактор, избавляет его от фактических недочетов, в письме от 29 июня 1945 г. он сообщит о своей правке: «...Убьете ли Вы меня, если я скажу, что

¹² Там же. С. 133.

¹³ Там же. С. 133.

¹⁴ Там же. С. 133—134.

изменил одно слово в “Чистом Понедельнике”?!! У Вас “я” зашел в Благовещенский собор и увидел там “надмогильные плиты московских царей”. Цари похоронены в Архангельском соборе. Я поставил “Архангельский” вместо “Благовещенский”». ¹⁵

Алданов-антибольшевик раскрывается в ситуации возможного возвращения Бунина. Понимая невыносимость условий послевоенной жизни, Алданов допускает мысль о возвращении Бунина на родину. В письме от 30 мая 1945 г. он деликатно пишет: «Я прекрасно понимаю, как Вам тяжело. Мои чувства к Вам не могут измениться и не изменятся, как бы Вы ни поступили». ¹⁶ Бунин описывал обстоятельства своего визита к советскому послу в письме от 26 декабря 1945 года: «...за мной был прислан из Посольства автомобиль с господином, уже лично передавшим мне это приглашение, и я поехал в 5 ч. дня и познакомился с г. Послом, вел с ним в течение полчаса совершенно не политическую беседу — только светскую — и отклонялся <...>» ¹⁷ Алданов же отвечал другу в письме от 5 января 1946 года: «Я Вам давно писал (когда Вы мне сообщили, что подумываете о возвращении), писал, что моя любовь к Вам не может уменьшиться ни от чего. Если Вы вернетесь, Вас, думаю, заставят писать что полагается, — заранее «отпускаю» Вам этот грех. Не слишком огорчайтесь (если это Вас вообще огорчает): раздражение здесь со временем пройдет. Я сделаю все, что могу, для его смягчения». ¹⁸

Ради друга Алданов оказывается способен на жесткий поступок. В начале 1948 года Бунин поссорился с М. С. Цетлин и ушел из «Нового журнала», и вот уже в феврале Алданов сообщает Бунину, что также покидает журнал в знак солидарности с ним. Этот шаг мог привести не только к невозможности публиковаться, но и к обретению репутации скандалиста.

¹⁵ Переписка И. А. Бунина с М. А. Алдановым / Публ. А. Зверса // Новый журнал. 1983. № 150. С. 173.

¹⁶ Письма М. А. Алданова к И. А. и В. Н. Буниным / Публ. и комментарии М. Грин // Новый журнал. 1965. № 81. С. 122.

¹⁷ «Этому человеку я верю больше всех на земле...» С. 132.

¹⁸ Там же. С. 132.

Еще один рискованный поступок произошел в 1949 году. Алданову в прямом смысле собственным трудом и талантом пришлось выручать Бунина, сохраняя его авторитет первого писателя эмиграции. Наверное, история русской литературы не знает случая, чтобы один крупный автор опубликовал произведение за подписью другого крупного писателя да еще и по соглашению. Но в истории Алданова и Бунина, оказывается, подобный эпизод имел место.¹⁹ Приятель Бунина А. П. Рогнедов, обратился к Алданову с необычной просьбой. Для сборника, который готовился для публикации в Испании и уже был анонсирован с именем Бунина, Бунин предоставил рассказ «Ночлег», но его было невозможно напечатать по цензурным соображениям. С целью спасения Бунина был привлечен Алданов. Через посредство Рогнедова удалось договориться с Алдановым, который написал за Бунина статью «Русский Дон-Жуан», впоследствии подписанную Буниным и отданную в печать.

Вместе с тем для уточнения фактов жизни Бунина в 1940-е — 1950-е годы могут пригодиться и другие источники. Так, в Доме-музее Марины Цветаевой, вышеупомянутый фонд М. А. Алданова содержит единицы хранения, среди которых письма, машинописи статей и речей, связанных с И. А. Буниным.

Алданов многое сделал для празднования юбилея Бунина в США, такое празднование было бы сродни PR-сопровождению издания бунинских произведений для англоязычного читателя. Бунин в письме Алданову от 20 января 1950 года писал о невозможности своего участия в таком юбилее («я вообще уклоняюсь

¹⁹ Бунин И. [Алданов М. А.]. El Ultimo de los Abencerrajes // El Alma de España / Ed. Gregorio Maranon. Madrid, 1951. P. 17—25; републикация: «Русский Дон-Жуан» И. А. Бунина / Публ. М. Н. Алексеевой, вступ. ст. и примеч. В. Е. Багно // Русская литература. 1991. № 4. С. 184—192. О написании Алдановым за Бунина некоего произведения, которое не называется, сообщается в публикации А. А. Чернышева [«Этому человеку я верю больше всех на земле...» С. 140—141], подробно история написания этой статьи разбирается в другой публикации: Морозов С. Н. Как фамилия Бунина стала псевдонимом Алданова: История одной литературно-критической мистификации // Библиофил. Люди, рукописи, книги. Тайны и открытия. М., 2002. № 1 (6). С. 200—203.

от участия в этом деле»²⁰), и о том, что он полностью доверяет своему другу совершать для «этого дела» какие-либо движения: «Пусть будет только то, что Вы решите».²¹ Здоровье Бунина не позволяло ему передвигаться даже по квартире. В письме от 28 октября 1950 года он с горечью сообщал Алданову: «...астма мучит меня чаще и сильнее, и поэтому чуть не весь день я пьян от приема лекарств. Письма писать мне трудно, пишу часто именно как пьяный».²² Бунин благодарил его за желание написать о нем «в Америку» и даже просил от него каких-нибудь слов о своей «любви к современным американским писателям».²³ Действительно, в ноябре 1950 года в «Нью-Йорк Таймс» Алданов опубликует статью о Бунине²⁴ — и позднее перешлет юбиляру текст этой статьи. В письме, написанном в ночь с 10 на 11 декабря 1950 года, Бунин поблагодарит Алданова за этот подарок.²⁵ А проведение вечера, устройением которого занимался Алданов, постоянно откладывалось.

В Париже чествование Бунина состоялось 22 октября 1950 года. Но Бунин так сильно болел, что только через полтора месяца в письме от 14 декабря 1950 года он сообщит о том, что «еле держался на ногах», а потом сразу слег с температурой.²⁶

Но бунинский вечер в США Алданов готовил так долго и тщательно, что отступить от своей идеи он не мог. Прекрасно понимая, что праздничные события уместны именно в юбилейный день, чествование Бунина в Нью-Йорке Алданов смог перенести почти на полгода. Случай особенный: праздновать юбилей с многомесячным опозданием да еще в отсутствии виновника торжества — очень рискованное мероприятие. Алданов не от-

²⁰ Переписка И. А. Бунина с М. А. Алдановым / Публ. А. Зверса // Новый журнал. 1983. № 153. С. 158.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же. С. 168.

²⁴ *Aldanov M. Ivan Bunin Revisited* // New York Times. 1950. 26 November.

²⁵ Переписка И. А. Бунина с М. А. Алдановым / Публ. А. Зверса // Новый журнал. 1984. № 154. С. 99.

²⁶ Там же. С. 100.

ступал: даже освещение праздничного события планировалось в крупнейшем периодическом издании послевоенной столицы русского зарубежья — газете «Новое русское слово».

18 марта 1951 года в «Новом русском слове»²⁷ было размещено объявление о проведении большого литературного вечера по случаю 80-летия И. А. Бунина. 25 марта 1951 года долгожданный вечер в честь И. А. Бунина состоялся. Очевидно, что главным его организатором был Алданов. 28 марта в той же газете была опубликована обзорная статья: «Сильная простуда вынудила М. А. Алданова ограничиться кратким обращением к собранию. Его предложение послать приветствие И. А. Бунину от имени собравшихся было принято аплодисментами всего зала».²⁸ Алданов послал Бунину письмо, характеризуя прошедший вечер: «Он сошел превосходно, зал на 470 мест был совершенно переполнен. Настроение было именно такое, какое требовалось. Все говорили о Вас исключительно в самых восторженных выражениях... Я пришел совершенно больной, и, чтобы не замучить публику кашлем сказал сначала о Вас кратко, а затем, по нашему уговору, артист Зелицкий прочел то, что я написал (пять страниц, как было условлено, и что в заметке “Н<ового> Р<усского> Слова” было названо “Слово о Бунине”,²⁹ — за это комическое заглавие я ответственности не несу — я написал просто “О Бунине”».³⁰ В «Новом русском слове» был опубликован текст речи Алданова.³¹

Другое важное дело Алданова в США тоже, по-нашему мнению, связано с горячим желанием помочь Бунину издать его произведения большим тиражом через новое американское издательство. Неудивительно, что при отношении Алданова

²⁷ Новое русское слово. № 14206. С. 4.

²⁸ Бутенко В. Вечер Бунина // Новое русское слово. 1951. 28 марта. № 14216. С. 2.

²⁹ Имеется в виду словесный оборот из статьи того же автора: Там же.

³⁰ Переписка И. А. Бунина с М. А. Алдановым / Публ. А. Звеевса // Новый журнал. 1984. № 154. С. 103—104.

³¹ Александрова В. И. А. Бунин и современность // Новое русское слово. 1951. 1 апр. № 14220. С. 8.

к Бунину, «первой книгой Издательства им. Чехова, вышедшей в 1952 году, была “Жизнь Арсеньева” И. А. Бунина».³²

Акцентируем внимание на письмах 1952—1953 годов, в которых раскрывается забота Алданова о репутации и творческом наследии своего друга, ясно осознающего скорый уход из жизни. В отдельных ситуациях Алданов вновь вынужден использовать свои парламентерские способности. Так, в письмах 1952 года Алданов извиняется перед издателями за резкость Бунина и его непоследовательные действия.³³

Джентльменство, благородство и деликатность, умение дружить, наконец, борьба за дружбу — стали теми качествами, благодаря которым Алданов в течение трех десятилетий смог быть другом мизантропического и своенравного И. А. Бунина. Только человек, обладающий такими качествами, и мог быть другом Бунина. Бунин же, наверное, как никто другой в эмиграции нуждался в такой дружбе и сам менялся под ее воздействием — по крайней мере, в отношении Марка Алданова и его жены. Бунин был одиноким человеком, постоянно остерегавшимся предательства. Более верного и надежного помощника и хранителя тайн, нежели Алданов, ему не суждено было встретить.

Еще один аспект взаимоотношений, письмо-образец борца за дружбу, Алданов пишет Бунину 21 октября 1951 года, не боясь показаться подозрительно искренним: «Дорогой друг, шлю Вам самые сердечные поздравления, самые горячие пожелания полного скорого выздоровления. Нездоров и пишу кратко. Думал ночью о прошлом. За долгие десятки лет близости с Вами никогда ни малейшей размолвки, ни разу, ни тени. Обо всем вспоминаю с радостью. Это бывает так редко».³⁴

³² Базанов П. Н. Издательство имени Чехова // Новый журнал. 2014. № 276. URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2014/276/izdatelstvo-imeni-chehova.html> (дата обращения 20.11.2020).

³³ Алданов М. А. Письмо В. А. Шварц от 5 мая 1952 г. // Архив Русского зарубежья в «Доме-музее Марины Цветаевой» (далее — ДМЦ). КП 735/21. Машинопись. Л. 1; В. А. Шварц от 21 мая 1952 г. // ДМЦ. КП 735/25. Машинопись. Л. 1; 20 июня 1952 г. С. М. Шварцу // ДМЦ. КП 797/1. Машинописная копия. Л. 1.

³⁴ «Этому человеку я верю больше всех на земле...» С. 146.

Следующие примеры того, как Алданов применяет свой кодекс джентльмена. Желая быть убедительным, он проявляет деликатность и умение смягчать нрав капризного писателя, гасить бунинский гнев. Алданов пишет Бунину 10 сентября 1952 года: «Нельзя делать себе и иллюзий: и в России со временем Ваши книги, по всей вероятности, будут печататься по новой орфографии. Она отвратительна, но двести миллионов людей за тридцать лет к ней привыкли, и восстановить старую никакому правительству, к несчастью, думаю, не удастся».³⁵

В другом случае Алданов выражает заботу о том, чтобы Бунин проявлял деликатность в общении с другими людьми. Это видно из ответного письма Бунина. Бунин пишет Алданову 24 сентября 1952 года: «Откуда Вы взяли, что я могу писать Александровой и Вредену (ему особенно) резко? Ей я пишу уже давно «дорогая», ему особенно сердечно. Он только что мне прислал самое дружеское письмо — и я ему уже ответил вчера: «Сдаюсь, набирайте меня по этой ужасной «новой» орфографии. Необходимо только, чтобы в типографии было «ё» и «е», т. е. (всё и все), иначе просто мука...»³⁶

Однако совершенно очевидно, как бы Алданов ни играл на тщеславии, как бы ни льстил там, где, может, быть этого не стоило делать, он не являлся гипнотизером, который мог бы изменить характер и эстетическую позицию Бунина. В отношении других писателей Бунин был все также нетерпим. Однако Алданов умел с достоинством снимать напряженность, так, в письме 19 февраля 1952 года он напишет: «Что ж делать, они все уверены, от Ремизова до Терапиано, что самое высокое и важное в литературе было это самое: Блок, Ремизов, Брюсов, петербургские башни, московские салоны, “акмеизмы”, “символизмы” и разные “откровения”».³⁷

Важный аспект Алданова-борца — это опека Бунина, предлагаемые меры по сохранению его здоровья. 2 сентября 1952 года

³⁵ Там же. С. 148.

³⁶ Там же. С. 149.

³⁷ Там же. С. 147.

Алданов ему напишет: «Удручает меня то, что Вы задыхаетесь. Переехать в более теплые края — в те, которые укажут врачи? Плюсы, конечно, есть: климат, хотя Вы лежите у себя в комнате с затворенными окнами. Но ведь есть и минусы: в Париже врачи гораздо лучше и своя квартира, стол по Вашему выбору. Помоему, Вы должны всецело положиться на то, что говорят врачи. Я просто боюсь Вам советовать».³⁸

Еще один аспект взаимоотношений, когда Алданов готов продемонстрировать жесткость в отстаивании добра для своего друга, — это борьба за здоровую атмосферу в доме Бунина. Алданов просит Буниных 28 июля 1953 года «пожертвовать» другом: «Знаю, как Вы его любите, дорогая Вера Николаевна, понимаю, что это для Вас очень тяжелый удар. Вы должны побереечь себя. И простите меня, что пишу Вам всю правду, — если что Вас заденет. Вы не можете содержать Л. Ф. Вы сами бедные люди».³⁹ Таким образом, Алданов настаивает, чтобы по выходу из больницы Зуров оказался не к квартире Бунина, а в другом месте.

В другом случае Алданов уже своим творчеством подбадривает Бунина и, чтобы подчеркнуть, что он классик, востребованный другими писателями, берет его слова эпитафией к главе своего произведения. Алданов пишет Бунину 30 декабря 1952 года: «Решил, если Вы не возражаете, взять эпитафией к одной, уже давно, как вся повесть, написанной главе “Повести о смерти” Ваши стихи из пятого тома издания Петрополиса: “Синие обои полиняли” — возьму, конечно, все восемь стихов. Речь о стихах Бунина, которые стали эпитафией к части пятой, 8 главе повести Алданова:

Синие обои полиняли,
Образа, дагерротипы сняли —
Только там остался синий цвет,
Где они висели много лет.
Позабыло сердце, позабыло
Многое, что некогда любило!

³⁸ «Этому человеку я верю больше всех на земле...» С. 148.

³⁹ Там же. С. 150.

Только тех, кого уж больше нет,
Сохранился незабвенный след.

Книги Ваши одна лучше другой, но самая лучшая “Жизнь Арсеньева”, одна из первых книг во всей русской литературе». ⁴⁰ В другом письме 3 января 1953 года он благодарит Бунина за разрешение: «Спасибо и за разрешение взять Ваши стихи эпиграфом... Вы там будете единственный живущий писатель, а то все Платоны, Шиллеры, Стендали. Отлично понимаю, что Вам это ни к чему, но мне очень, очень радостно». ⁴¹

Статья-некролог «О Бунине» появилась в «Новом журнале» сразу после смерти писателя. ⁴² На заседании объединения русских писателей и поэтов, прошедшем в Париже 11 апреля 1954 года, было прочитано письмо Алданова с призывом собрать и обработать все сохранившиеся у В. Н. Буниной архивные материалы. ⁴³ На вечере памяти И. А. Бунина, организованном также в Париже 23 октября 1955 года, он тоже принял заочное участие: было «зачитано» присланное им письмо. ⁴⁴ Таким образом, даже после смерти Бунина Алданов многое делал для сохранения его авторитета и доброго имени.

В Доме-музее Марины Цветаевой, в алдановском фонде хранятся материалы, которые Алданов писал в память о Бунине и которые, по-видимому, еще не опубликованы. Первый документ, на наш взгляд, заслуживающий внимания, называется «Статья о Бунине», ⁴⁵ второй архивный документ имеет заглавие «Воспоминание о Бунине». ⁴⁶

⁴⁰ Там же. С. 149.

⁴¹ Там же. С. 150.

⁴² Алданов М. А. О Бунине // Новый журнал. 1953. № 35. С. 130–134.

⁴³ Русское Зарубежье = L'Emigration Russe: Хроника научной, культурной и общественной жизни: 1940–1975. Франция / Под общ. ред. Л. А. Мнухина: В 4 т. (5–8). М.; Paris, 2000–2002. Т. 1 (5). С. 627.

⁴⁴ Там же. Т. 2 (6). С. 76.

⁴⁵ Алданов М. А. Статья о И. А. Бунине. М/п с авт. правкой // ДМЦ. КП 828/1. 5 л.

⁴⁶ Алданов М. А. Воспоминания о Бунине. М/п с авт. правкой // ДМЦ. КП 826/3. 3 л.

После смерти Бунина Алданов принимает меры по сохранению памяти и наследия своего друга. Как уже отмечалось, в Доме-музее Марины Цветаевой есть письма из большого эпистолярия Алданова и Кусковой. Со своей старшей современницей, тоже человеком деликатным и осторожным, несмотря на все ее бурное общественное прошлое, Алданов предельно открыт. В письме от 31 января 1956 года Кускова дискутирует с М. А. Алдановым по поводу книги И. А. Бунина «Чехов». В частности, ей не нравится характеристика дневника Авиловой: «<...> противное впечатление. Как это не противно Бунину?». ⁴⁷ Алданов, не поддерживающий позиции публикаторов всех деталей чеховской биографии, не разделяет и позицию умершего друга, в этом отношении проявляет солидарность с Кусковой: «Почему же мне Вас “ругать” за Ваш отзыв о книге покойного Ивана Алексеевича! Во многом я с Вами согласен. Вера Николаевна и Зуров, по-моему, должны были выпустить всю последнюю часть, где только цитаты из других авторов, с двумя-тремя словами примечаний. Если б Иван Алексеевич был жив, то он этого не допустил бы, да и во всяком случае просмотрел бы примечания и заметил бы одно очень неприятное фактическое противоречие с той его страницей, которую он написал давно и которая теперь только перепечатана! Они не заметили и оказали плохую услугу памяти И. А. Мне они последней части <нрзб> не послали, издательство их почему-то торопило. Я ее увидел только в вышедшей книге и чрезвычайно пожалел. А вот не могу с Вами согласиться относительно любви Чехова и Авиловой. Чехов был Чехов и любил одну из тех женщин, которых он так изумительно изображал в своих художественных произведениях. Авилова не была героиней, не была и “отрицательным явлением”, много в ней было и привлекательного, и их роман трогает, — быть может, больше, чем если бы они оба вели себя драматично. Образцов драматической любви в жизни Чехова не было,

⁴⁷ Кускова Е. Д. Письмо М. А. Алданову от 31 января 1956 г. // ДМЦ. КП 782/2. Рук. Л. 1. Стр. 2.

а в его книгах было немного. С Буниным он тут сходилась лишь отчасти. Так, по крайней мере, мне кажется».⁴⁸

Алданов сильно беспокоился о наследии Бунина, опасаясь, что его архив может быть передан в СССР. Он просил В. Н. Бунину продать этот архив в США.⁴⁹

Удивительна здесь активная позиция Алданова, который будто заменил Бунину старшего брата, навсегда превратившись в энергичного, доброжелательного друга, готового прийти на помощь в любой ситуации. Алданов умел бороться за Бунина, помогая ему материально, творчески, заботясь о его репутации классика и первого прозаика России, понимая страстность его характера и высоко ценя его талант. Тактика алдановской борьбы за репутацию Бунина имела разные приемы. Постоянство их применения обнаруживается в разных фактах: в переписке с литераторами, в критических статьях, в творчестве, в сфере личного общения с Буниным и даже после смерти Ивана Алексеевича — в ситуации с его архивом. Разнообразие использованных средств борьбы вопреки любым преградам — это и есть феномен особой любви и заботы о друге.

Таким образом, у нас появляются возможности для следующих обобщений. Черты Алданова, которые выделяются на фоне качеств других писателей и личностей русской эмиграции, по нашему мнению, определены его нравственной позицией, своеобразным кодексом чести. Формирование этой позиции отчасти может быть объяснено.

Мы полагаем, что сама ситуация жизни Алданова на рубеже веков сыграла важную роль. От XIX века у Алданова, несмотря на еврейское происхождение, проявился некий русско-дворянский, духовный аристократизм. Его составляющие — это чувство собственного достоинства, желание быть свободным, умение бороться, быть принципиальным, уважение личности. Вместе

⁴⁸ Алданов М. А. Письмо Е. Д. Кусковой, от 10 февраля 1956 г. // ДМЦ. КП 783/3. Л. 1.

⁴⁹ Алданов М. А. Письмо В. Н. Буниной, от 20 января 1957 г. // ДМЦ. КП 739/1. Л. 1. Стр. 1.

с тем впитанный им гуманизм русской классической литературы XIX века, а также ценности европейской культуры позволили Алданову избежать мизантропии и проявить снисходительность, деликатность даже в самых тягостных ситуациях.

Умение бороться, быть принципиальным, неуступчивым пригодились Алданову в дружбе с Буниным. Алданов умел бороться за дружбу, помогая Бунину материально, творчески, заботясь о его репутации классика и первого прозаика России. Вместе с тем такая ответственность дисциплинировала и самого Алданова, который выполнял еще одну роль — парламентаря между писателями русской эмиграции, в частности, между Буниным и Набоковым. Но эта служебная роль понуждала Алданова всегда находиться в тени своего друга. Как следствие, творческий и нравственный кодекс Алданова (добро, красота, правда), его собственная писательская стратегия не предполагали активного влияния на литературный процесс. Тем не менее его джентельменское поведение и принципиальность на долгие годы создали ему репутацию порядочного и рассудительного писателя, который спасал репутацию многих других авторов русского зарубежья и молодых талантливых прозаиков, живших в СССР. Творческий путь Алданова в зарубежье — это следование от ненависти к снисходительности, от репутации политического борца до литературного гуманиста.

Стратегия Алданова в отношении себя оказалась оправданной. Алдановская стратегия в отношении Бунина тоже реализовалась в полной мере. Нравственные качества Алданова и умение дружить создали ему репутацию верного друга Бунина. Вышеизложенное дает право сказать, что Алданов благодаря своим личным качествам смог выстроить стратегию поведения в литературном мире и реализовывал ее с помощью своеобразных тактических приемов.

III ПУБЛИКАЦИИ



НЕИЗВЕСТНЫЙ ОТЗЫВ А. В. НИКИТЕНКО О КОМЕДИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ»*

Вступительная статья и публикация К. Ю. Зубкова

Широко известно, что Островский дважды был награжден Уваровской премией для драматургов: в 1860 г. награды удостоилась «Гроза», а в 1863 г. — драма «Грех да беда на кого не живет».¹ Однако намного больше раз драматург терпел неудачу. В 1862 г. в награде было отказано его исторической хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», а после 1863 г. ни одна его пьеса не удостоилась награды, хотя в конкурсе Островский участвовал неоднократно: в 1866 г. он подал пьесу «Воевода (Сон на Волге)», в следующем году — «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского», в 1869 — «Горячее сердце», в 1871 — «Лес», в 1872 — комедии «Не все коту масленица» и «Не было ни гроша, да вдруг алтын», в 1874 — «Снегурочку», а в 1876 (последнем году, когда проводился конкурс) — «Волков и овец» и «Богатых невест».

* Работа подготовлена в рамках гранта РФФ № 19-78-10012 в ИРЛИ РАН.

¹ См.: Тихомиров В. В. А. Н. Островский — лауреат литературных премий // Тихомиров В. В. От А. Н. Радищева до Л. Н. Толстого: статьи о русской литературе и литературной критике: сб. науч. ст. Кострома, 2015. С. 189—200.

Судя по всему, основной причиной неудач Островского были негативные отзывы о его произведениях. Согласно положению о премии, решение о награждении принимала комиссия, состоявшая из членов Академии наук. Члены комиссии обычно предлагали одному или двум литераторам или ученым написать рецензию на произведение. Начиная с «Воеводы...», все пьесы Островского, поступившие на конкурс, рецензировал один человек — академик Никитенко, известный литературный критик и высокопоставленный цензор. После 1866 г., впрочем, Никитенко вообще единолично рассматривал все поданные на конкурс пьесы. Судя по всему, члены академической комиссии по большей части не очень интересовались поданными на конкурс пьесами Островского, так что им приходилось положиться на мнение рецензента.

В большинстве своем отзывы Никитенко действительно выдержаны в резко негативном тоне. Причины этого, как мы увидим далее, связаны как с литературной позицией рецензента, так и с особенностями репутации Островского в конце 1860-х гг.

Далее публикуется рецензия на комедию «Горячее сердце», написанная в 1869 г. На конкурс в этом году поступили, помимо пьесы Островского, «Проклятие» В. Я. Титова, «Наследство» неизвестного автора (возможно, А. Хотунцова), «Обман» неизвестного автора, «Рыцари нашего времени» А. А. Потехина, «Мещанская семья» М. В. Авдеева, «Антихрист, светапретставление и сут страшной» (так!) Е. А. Никольского, а также несколько сочинений В. И. Минервина, которые не были ни драмами, ни историческими трудами: именно в этих номинациях вручалась награда.² Произведения Минервина комиссия рассматривать не стала. Перечисленные произведения представляют типичное для Уваровского конкурса многообразие: тут и творчество известных и влиятельных драматургов (Островского и Потехина), и стихи духовного писателя (Минервина), и пьесы малоизвестных любителей, и даже текст сумасшедшего — сочинение

² См. список поступивших на конкурс сочинений: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1869. Ед. хр. 2. Л. 24. Произведения Минервина см.: Там же. Оп. 56. Ед. хр. 75, 76, 77.

Никольского. 10 января 1869 г. собрание Академии избрало комиссию для рассмотрения поступивших на конкурс драматических произведений. В ее состав вошли А. В. Никитенко, Я. К. Грот, И. И. Срезневский, П. П. Пекарский, А. Ф. Бычков, Н. Г. Устрялов, В. В. Вельяминов-Зернов; на случай их отсутствия в заседании кандидатами стали А. А. Куник и Н. И. Кокшаров.³ Председателем комиссии, как и всегда, был непреременный секретарь Академии К. С. Веселовский. 14 февраля комиссия собралась и поручила Никитенко составить отзывы на перечисленные выше произведения.⁴ 5 сентября состоялось следующее заседание комиссии. Приведем его изложение согласно протоколу: «По открытии заседания были читаны составленные академиком Никитенко рецензии представленных на конкурс пьес, и затем был предложен вопрос о том, в какой мере каждая из них удовлетворяет условиям, требуемым Положением об Уваровских наградах для получения премии, причем Комиссия, соглашаясь с мнением г. Никитенко, признала, что нет повода присудить в сем году кому-либо Уваровскую премию за драматическое произведение.

В заключение академик Никитенко сообщил Комиссии сообщения, по которым он полагает, что в настоящее время было бы полезно и своевременно предложить Учредителю Уваровских премий сделать некоторые изменения в правилах назначения премий за драматические пьесы. Комиссия предложила г. Никитенко изложить эти соображения подробнее в особой записке для представления Общему Собранию Академии».⁵

Судя по всему, Никитенко был недоволен чрезмерно строгими требованиями, которые по Положению о премии необходимо было предъявлять драматургам: «Драматические произведения должны обличать в писателе несомненный литературный талант и добросовестное изучение представленной им эпохи. По

³ См.: Там же. Ф. 1. Оп. 1а. Ед. хр. 117. Л. 5—5 об.

⁴ Протокол заседания см.: Там же. Ф. 2. Оп. 1—1869. Ед. хр. 2. Л. 29—29 об.; ср. также письмо Веселовского Никитенко от 17 февраля: Там же. Л. 32—32 об.

⁵ См.: Там же. Л. 72—72 об.

слогу и ходу пьеса должна быть созданием художественным и следовательно соответствовать всем требованиям драматического искусства и строгой критики, а потому при присуждении наград надо иметь ввиду не относительное значение представленных к соисканию драматических сочинений, а безусловное литературное их достоинство».⁶ Несмотря на это, никаких изменений в правила внесено не было.

Отзыв Никитенко во многом близок к рецензиям на комедию, появившимся в периодике. Так, Е. И. Утин со страниц «Вестника Европы» утверждал, что пьеса написана «на старую, хорошо нам знакомую тему».⁷ Ему вторил В. К. Иванов из журнала «Всемирный труд»: все персонажи, по его утверждению «изображены более или менее теми же чертами, какими изображались и прежде выводимые г. Островским типы».⁸ «Набивший оскомину мир самодуров» упоминал и фельетонист «Петербургской газеты», который, впрочем, как и Никитенко, высоко оценил язык героев комедии.⁹ Анонимный критик «Северной пчелы» также обращал внимание на то, что Островский в пьесе возвращается к уже освоенным им темам: «В "Горячем сердце" вновь фигурируют те же лица купеческой и мещанской среды, которые были в прежних комедиях Островского...»¹⁰ Интригу пьесы он, как и Никитенко, считал основанной на «случайностях», а пьесу в целом — «растянутой».¹¹ Об отсутствии в комедии общей «нити» писал и Утин.¹² Критик «Санкт-Петер-

⁶ Положение о наградах графа Уварова. СПб.: тип. Императорской Академии наук, 1857. С. 3.

⁷ Критическая литература о произведениях А. Н. Островского / Сост. Н. Ф. Денисюк. Вып. 3. 1868—1873. М., 1906. С. 190.

⁸ Иванов В. К. Горячее сердце, комедия в пяти действиях А. Н. Островского // Всемирный труд. 1869. № 2. С. 128—129.

⁹ [Б. п.]. Русский театр. (Бенефис г. Линской). «Горячее сердце», комедия Островского, в 5-ти действиях // Петербургская газета. 1869. № 16. 1 февр.

¹⁰ Критическая литература о произведениях А. Н. Островского / Сост. Н. Ф. Денисюк. Вып. 3. 1868—1873. С. 175.

¹¹ Там же. С. 180—181.

¹² Там же. С. 191.

бургских ведомостей» также упрекал Островского «в плохом ведении интриги»,¹³ при этом подчеркнул, как и Никитенко, что пьеса в целом достаточно правдоподобна, несмотря на явную гротескность отдельных образов: «Такая карикатура существовала в самой жизни во всей своей целостности и неприкосновенности...»¹⁴ Как и Никитенко, Утин сопоставлял городничего Градобоева из драмы Островского с гоголевским городничим Сквозником-Дмухановским.¹⁵

Никитенко развернул в своей работе последовательную интерпретацию пьесы, основанную на связи ее эстетической природы и политического смысла. Неестественность и натянутость комедии он видел не столько в неправдоподобии отдельных сцен, сколько в нежелании изображать никаких «идеальных» характеров и поступков, в чрезмерной сниженности всего ее содержания. Особенный протест рецензента вызвал недостаточно «поэтически привлекательный», пользуясь его словами, образ главной героини: хотя Никитенко был, видимо, в целом не против стремления Параши «эманципироваться» и резко выступить против угнетающих ее условий, критика тем не менее смущало нарушение героиней стандартов поведения, которые обществом его времени предписывались женщине, — это и резкость, с которой героиня разрывает с отцом, и способность быстро расстаться с возлюбленным, и готовность выйти замуж за явно далекого от идеала юношу. Такая оценка была, видимо, во многом связана с политическими убеждениями Никитенко. Показательно, что образ Параши можно было оценивать диаметрально противоположным образом: Утин как раз высоко ценил самостоятельность и «реальность» (не в смысле правдоподобия, а в смысле практического, а не идеального умонстроения) героини Островского, однако осуждал ее за «какую-то излишнюю нежность, переходящую в сентиментальничанье, мечтательность, плохо вяжущуюся с типом Параши».¹⁶ Очевидно, оценка образа

¹³ Там же. С. 184.

¹⁴ Там же. С. 183.

¹⁵ Там же. С. 197.

¹⁶ Там же. С. 196.

во многом зависела не от самих по себе его эстетических качеств, а от того, насколько критик был готов принять ее готовность пойти против общества.

Сравнивая Островского и близких ему писателей с полицией, Никитенко, видимо, намекал на близость Островского к Н. Щедрина и его последователям, придерживавшимся «обличительного» направления.¹⁷ Во многом с Никитенко совпал автор заметки в журнале «Всемирная иллюстрация» за подписью Лунин. Он также утверждал, что комедии не хватает «правды действительной и правды художественной», и сопоставлял пьесу с произведениями Щедрина и Левитова.¹⁸ Очевидно, «Горячее сердце» казалась Лунину типичным радикальным произведением, написанным в русле «обличений».

Рецензия Никитенко была прочитана устно, поэтому в материалах премии ее текст не сохранился. Однако среди документов Никитенко отложился черновой автограф, который и публикуется ниже.¹⁹ Автограф обрывается на л. 5 об., после чего вновь начинается на л. 7, уже другими чернилами. Вторая часть начинается словами: «Содержание и ход пьесы суть следующие». В публикации этот разрыв обозначен графически. Она несомненно была прочтена на заседании комиссии, поскольку, как и другие отзывы Никитенко, завершается рекомендацией по поводу решения. Трудно сказать, зачитывалась ли на заседании первая часть отзыва: некоторые идеи из нее повторяются во второй. Тем не менее, внимания заслуживает и первая половина, поскольку в ней рецензент излагает свои общие эстетические и политические претензии к драматургу. Как и многие черновики Никитенко, автограф содержит обширную правку, пре-

¹⁷ Ср., напр., отзыв о «Губернских очерках» Щедрина: «В поэзии нет ничего суше, противнее тенденциозности политической, социальной, обличительно-полицейской, уголовно-карательной» (*Вяземский П. А.* Старая записная книжка / ред. и примеч. Л. Я. Гинзбург. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1929. С. 281).

¹⁸ Критическая литература о произведениях А. Н. Островского / Сост. Н. Ф. Денисюк. Вып. 3. 1868—1873. С. 188.

¹⁹ РО ИРЛИ РАН. Ед. хр. 18221. Л. 1—9 об.

имущественно грамматического и стилистического плана. В настоящей публикации эти варианты не приводятся, поскольку практически не позволяют уточнить позицию рецензента. Соответственно печатается только верхний слой автографа. Описки исправляются, а сокращения восстанавливаются без оговорок.

**«Горячее сердце»,
комедия в пяти актах А. Островского**

«Горячее сердце» есть едва ли не одна из самых слабых и неудавшихся пьес г. Островского. Элементы, определяющие ее дух и характеры, заимствованы из купеческого нашего и мещанского быта. Быт этот, с его темными сторонами, исчерпан автором уже в прежних его пьесах, и на долю нынешней почти ничего не осталось, кроме повторения тех же грубых пороков, тех же грязных страстей, соединенных с отрицанием благородных человеческих интересов, — всего, что не раз уже было, и притом с большим художественным достоинством, им изображаемо. Воспроизведение дурных нравов в их нечистой и печальной истине сделалось общим местом в нашей литературе. Я не стану отвергать, что такое направление имеет свои естественные причины; но нельзя также не согласиться, что постоянное обращение художественных талантов к подобным явлениям жизни делает произведения их крайне односторонними и бесцветными. К сожалению, они, по-видимому, не замечают, что беспрестанным повторением одного и того же в разных видах они утомляют наконец умы, что поголовное изображение пошлостей, распущенности и извращений человеческой натуры становится наконец неверным, натянутым, неестественным, вопреки стремлению самих этих талантов к естественности и правде, что таким образом они держут (*так!*) умы в тесной сфере понятий и воззрений на вещи и жизнь, и заставляя читателей присутствовать исключительно при процессах человеческих безобразий, они лишают положительности его влияние на общество! Мы, конечно, должны быть благодарны хорошей полиции,

охраняющей нас от разбойников, воров и мошенников, отыскивающей их и предающей в руки Правосудия. Однако одними полицейскими мерами и учреждениями не достигается цель гражданских обществ: их нужды и интересы требуют содействия сил иного, высшего разряда. Так Литература, в разумном, а не в одном смысле избитого и опошленного реализма, должна служить истине не только тем, что она отвергает, но и тем, что она предлагает. У искусства есть задача кроме очищения Авгиевых конюшен; и как мир состоит не из одних нечистот и кучей (*так!*) грязи, то его обязанность — вводить человечество также в другие сферы жизни, где и виды открываются шире, воздух чище, и где здоровые делаются здоровее (*так!*), а больные несколько облегчают свое страдание. Справедливость требует сказать, что основная идея автора в «Горячем сердце» не лишена ни истины, ни некоторого рода глубины. Его занимает судьба русской женщины в той среде, которую он так хорошо изучил и живописал. Она страдает под гнетом семейной тирании, столько обыкновенной в некоторой части нашего общества, непросвещенной и полуварварской. Но автору хотелось показать, что характер нашей женщины отличается не одною пассивною готовностью покоряться и сносить свою злую долю безропотно. Он хотел олицетворить в ней протест против дикого произвола угнетающей силы и придал ей мужество для борьбы с ней. В духе этой идеи, казалось, можно бы создать действительно замечательный драматический характер и поставить его в соответствующее положение, дать своей пьесе особенное движение и интерес. Для того, разумеется, прежде всего ему надлежало наделить свою героиню качествами, которые были бы в состоянии сколько-нибудь возбудить сочувствие читателей и зрителей и внушить ему (*так!*) уважение к нравственной грации, которой не лишена русская женщина. Вместо этого перед нами является существо довольно неотесанное и грубое, не облагороженное даже чувством и инстинктом свободы, которой она добивается и прелесть которой, по-видимому, сознаёт. В ней есть решимость браниться с мачехой и даже решимость поступить по-своему во имя своей девической воли, словом, есть готовность эманципи-

роваться. Но все это выражается в ней как-то так угловато, тупо и не изящно, что читатель или зритель видит в ней скорее русскую бабу, чем русскую женщину с теми чертами, не лишенными поэтической привлекательности, какими рисует ее народная русская песня. Недоумеваешь, на что ей свобода, и убеждаешься, что грубое вещество и должно быть покорно такому же грубому веществу. Но где же было — могут возразить мне — почерпнуть ей этой привлекательности, когда с самого детства она вокруг себя ничего не видела, кроме нравственной грязи, ничего не испытывала, кроме самого сурового и дурного обращения? Растение отзывается болотом, на котором оно выросло. Но в таком случае одно из двух: или болото надобно оставить как болото, со всем, что в нем есть, не пробуя даже его вспахивать, если в порядке природы ему суждено играть эту роль; или, признав в явлении только ненормальность его положения, а не типа, указать, в чем именно то, что принадлежит ему по его природе, аналитически развить и представить, как могли произойти отклонения от его природных свойств вследствие неблагоприятных влияний внешних. Ведь нашел же автор для создания своей героини в природе такие стихии, как сознание претерпеваемой неправоты и чувство оскорбленного девического права и достоинства. Также самая природа могла предоставить для его изображения и черты смягчающего женственного свойства, — черты, способные сообщить характеру некоторую прелесть, которая дается женщине не воспитанием, а с натурою, и которые воспитанием не могут быть у ней отбиты. Пусть это будет не только горячее, но сердце разгоряченное до решимости возмутиться; все-таки нужно, чтобы читатель или зритель принимал участие не ради одного ее положения, а ради ее самой. Требование это основано на том художественном законе, по которому в изображении самых сильных человеческих страстей никогда не должно быть нарушаемо типическое значение лица. Я не думаю упрекать автора в том, что главное действующее лицо в его драме фальшиво — оно возможно. Я хочу только сказать, что оно не заключает в себе стихий эстетического и художественного интереса. Оно по меньшей мере безразлично и следовательно

не способно сосредоточить в себе интерес драмы, неспособно возбудить того теплого к себе участия, которое нужно, чтобы самая идея, им выражаемая, находила полное свое оправдание в глазах зрителя или читателя.

Характер героини и с другой стороны, со стороны ее любви, представляется не более в удовлетворительном свете. Она поставлена между двумя претендентами на ее сердце. Один из них, Гаврило, парень чрезвычайно глуповатый, выдает ей род какого-то богопочитания; он даже не смеет ревновать ее к своему сопернику, гораздо более его счастливому, а напротив, помогает ему строить с нею его сердечные дела. Этот натянутый мелодраматический сентиментализм, лишенный всякой психологической вероятности, получает, конечно, вопреки намерению автора, смысл и комический, и жалкий. Соперник этого черно-рабочего рыцаря Вася Шустрый. Он не такой дурак, как предыдущий, зато трус и подлец вроде Молчалина, показывающий несомненно всеми своими поступками, что он годен только на то, чтобы прислуживаться и угождать старшим. И его-то избрало горячее сердце героини. Замечательно, что она вовсе не ошибается в ничтожестве своего возлюбленного, видит, что он не годен ни на что хорошее, и даже на любовь; она и говорит ему об этом без околичностей, а все-таки навязывается ему почти против его воли. После когда переполнилась мера его пустоты, она отвергает его и дает руку пренебреженному ею и достойному тоже пренебрежения Гавриле, никак не ожидавшему такой благодати и почти окончательно от того одуревшему.

Содержание и ход пьесы суть следующие. Купец Курослепов женат на второй жене Матрене; у него дочь от первого брака Параша. Эта несчастная девушка терпит все, что могут терпеть дети от злой мачехи; она-то и есть лице, отстаивающее свои права против злоупотреблений семейной власти. Курослепов, старик выживший из ума, не видит, что у него под носом его вторая, безнравственная и злая, жена ведет преступную интригу с одним из его приказчиков Наркизом, воплощением тех качеств, которые готовят людей к каторге. Этот будущий ге-

рой уголовной палаты и острога обращается с своею хозяйкою с отвратительным цинизмом и беспрестанно требует у ней денег в вознаграждение за свои милости. У ней недостает для удовлетворения его ненасытной алчности, но она крадет у своего мужа. Воровство это служит некоторого рода завязкою в драме и дает автору повод вывести на сцену полицейские власти в лице городничего Градобоева. Лице это не лишено некоторого типического значения кого-то вроде Сквозника-Дмухановского. Без далеких околичностей городничий, призванный в дом Курослепова, в котором он едал хлеб-соль, принимает за вора Васю, сына разорившегося купца, единственно потому, что этот молодой человек, привлекаемый дочерью Курослепова, для свидания с нею, прошел в дверь его не в калитку, а перелез через забор сада. Этого довольно, чтобы полицейская власть тотчас определила Васю отдать в солдаты и посадила его в тюрьму. Узнав про то, Параша решается бежать из родительского дома и следовать за своим нелепым возлюбленным везде, куда его поведут. Любопытен разговор ее с ним: она увещевает его быть храбрым в военной службе и не заботиться о том, что его могут убить, против чего, однако, Вася сильно упирается и не очень благосклонно принимает геройские розы своей любезной. Во всех этих столкновениях так мало естественности, логики сердца и событий, что они невольно возбуждают смех вместо участия, которое намерен возбудить автор. Все укладывается, кажется, неловко и несвободно в рамы, заранее обозначенные автором. Драма очевидно пришла к такой запутанности, из которой она сама собою не в состоянии выпутаться и произвести развязку. Автор помогает этому неудобству, вводя в нее новый эпизод и новые лица. На сцене является богатый купец, одна из тех личностей, которых у нас называют самодурами и которые все нравственные принципы выражаются в известной фразе: «ндраву нашему не препятствуй». Он ужасно богат, ничем не занимается и живет, как говорится, в свое удовольствие. Источник удовольствий для него, впрочем, уже иссяк: он пресытился ими. И теперь единственная его забота состоит в том, чтобы не скучать, и для этого он ищет людей, которые бы избавили бы (*так!*) его от

скуки, выдумывая какие-нибудь неслыханные забавы и развлечения, разумеется, сколь возможно более в самодурном роде. Для этого он содержит при себе какого-то барина; с помощью его придумана-таки потеха. По распоряжению этого барина и другого лица, принимающего участие в Параше, несколько человек наряжаются разбойниками в театральные костюмы, оставшиеся после какого-то промотавшегося господина, имевшего у себя домашний театр. Наряженные занимают назначенные им места в каком-то леску с тем, чтобы нападать на проезжающих, пугать и после поить их вином. Хлынов одобряет всю эту комедию. При этом лице, принимающее участие в Параше, пытается из глупых капризов богача извлечь пользу для покровительствуемой ими предлагает ему выкупить из рекрут возлюбленного ее. Хлынов соглашается с тем, чтобы этот Вася тоже взял на себя роль его потешника, запевала в шутовских плясках и игрищах. Дело это устроивается. Между тем Параша, присоединившаяся к странникам, идущим куда-то на богомолье, попадает в руки мнимых разбойников Хлынова. Она узнаёт, что ее возлюбленный Вася поступил к Хлынову в штат шутов. Это мигом уничтожает любовь ее к нему. Она возвращается в дом родительский, где открываются все гнусные проделки ее мачехи. Отец ее прогоняет и возвращает дочери полную свободу действий. Пользуясь этим, она отдает свое сердце и руку Гавриле, чем пьеса и оканчивается. Есть, конечно, в драме г. Островского, как писателя опытного и даровитого, своего рода достоинство — это диалогическая сторона его. Разговоры действующих лиц вообще ведены очень искусно; в них высказывается не более, не менее того, что и следует по положению действующих лиц, и каждое из них говорит языком, свойственным среде, какой оно принадлежит. Но это внешнее, формальное качество не выкупает недостатков внутреннего художественного значения пьесы. Сказанного, полагаю, достаточно для справедливой оценки пьесы г. Островского и для доказательства, что она не подходит под условия, требуемые для присвоения драматическим произведениям Уваровской премии.

ПЕРЕПИСКА А. А. ИЗМАЙЛОВА С А. А. ТИХОНОВЫМ-ЛУГОВЫМ*

*Вступительная статья, подготовка текста
и примечания А. С. Александрова*

Переписка известного в начале XX века литературного критика и прозаика Александра Алексеевича Измайлова (1873—1921) и известного прозаика и драматурга рубежа веков Алексея Алексеевича Тихонова-Лугового (1853—1914) представляет собой важный факт истории литературы.

А. А. Луговой был заметной фигурой в литературном сообществе конца XIX — начала XX века. Будучи выходцем из состоятельной купеческой семьи (отец писателя был лесопромышленником и владельцем винокуренного завода),¹ он не пошел по стопам своего родителя, а кардинально изменил фамильным традициям, встав на литературное поприще. Первая публикация Лугового увидела свет в 1884 г., о ней он вспоминал так: «Мое первое напечатанное стихотворение был перевод “из Виктора Гюго”: оно помещено с моим впервые появившимся псевдони-

* Работа подготовлена в рамках гранта РНФ № 19-78-10012 в ИРЛИ РАН. Пользуясь случаем, выражаю глубокую благодарность Валентину Ивановичу Хрисанфову — автору первой монографии о А. А. Тихонове-Луговом за внимательное прочтение публикации и ценные замечания.

¹ Подробнее: Букчин С. В., Чанцев А. В. А. А. Луговой // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 388—400.

мом «А. Луговой» в московском журнале «Россия» 15 февраля 1884 г. Случайно эта первая напечатанная моя строка говорила: «Прощайте женщине ее паденье», — но она могла бы быть поставлена эпиграфом ко многим из моих произведений и красной нитью проходит эта мысль прощения падших чрез все мною написанное».²

Дебютным прозаическим произведением стал рассказ «Не судил Бог», вышедший в январском выпуске «Вестника Европы».³ По-видимому, именно в этот период Луговой осознал свое призвание; понял, что оставшуюся жизнь он хотел бы заниматься именно литературным трудом, и начал активно публиковаться в периодической печати. «Вестник Европы», «Русская мысль», «Северный вестник», «Русское богатство», «Дело», «Начало», «Артист», «Наблюдатель», «Образование», «Нива», «Всемирная иллюстрация», «Живописное обозрение», «Новое время» — далеко не полный перечень изданий, в которых Луговой печатал свои статьи, повести и рассказы.

Первый успех начинающего литератора, пришедший в 1890-е годы, был связан с публикацией драмы «Озимь» и повести «Pollice verso». Позже из печати вышел роман «Грани жизни». Во многом достижения этого времени способствовали привлечению Лугового в 1895 году к роли редактора «Нивы», одного из самых популярных еженедельников конца XIX — начала XX вв. Впрочем, от этой должности, давшей стабильный доход, но в тоже время и обилие ежедневной рутинной работы, Луговой в 1897 году отказался, предпочтя посвятить себя всецело литературному труду.⁴

Произведения Лугового начала XX в. не смогли повторить успех публикаций «Pollice verso» и «Граней жизни». Все появ-

² [Б. п.]. А. А. Луговой: Листки из автобиографии // Нива. 1909. № 6. С. 117.

³ См.: Первые литературные шаги: Автобиогр. соврем. рус. писателей / Собр. Ф. Ф. Фидлер. М., 1911. С. 80.

⁴ См.: [Б. п.]. А. А. Луговой: Листки из автобиографии // Нива. 1909. № 6. С. 117.



В. Смирнов

A. A. Lugovoi

Луга, Покровская, 12. 20/9/09.

А. А. Луговой. Луга. Покровская, 12. 10 сентября 1909 г.
Литературный музей ИРЛИ

лявшееся в печати из-под пера прозаика в этот период либо вызывало шквал критики, либо оставалось на периферии рецепции современников. Одним из таких скандальных произведений стала повесть «Умер талант!» о даровитом литераторе, оказавшемся в нужде, и ощутившем на себе несправедливость со стороны издателей, редакторов, критиков. Литературный труд главного героя повести не получил должной оценки при жизни и был оценен по достоинству только после смерти автора. Произведение это вызвало широкий резонанс в прессе. Измайлов, к примеру, не согласился с рядом тезисов, высказанных в повести, оценив ее как «сплошной вопль от лица литературного неудачника» и отметив: «Вся повесть написана с чувством глубочайшего сочувствия к литератору. Это его защита от всех врагов, видимых и невидимых. Но хочется отказаться от так поставленной защиты».⁵ В другой журнальной статье Измайлов развивал свои претензии к автору, не соглашаясь с Луговым по поводу его рассуждений о литературной критике: «Устами писателя-неудачника здесь проводится, например, мысль о необходимости отнять у критики полицейскую “функцию сечения бездарностей”. <...> Прямая обязанность честной критики — следить за литературой, помогать талантам находить свою дорогу <...>, но не меньше прямая обязанность ее и устранять те плевелы, какими рискует совершенно и безнадежно зарастить улица литературы, если ничто не будет указывать бездарности, бесцветности и посредственности их настоящее место».⁶

Отклики Измайлова на «Умер талант!» заключали в себе резкие и даже грубые упреки, что, казалось бы, делало невозможным в будущем дружеское общение двух современников. Однако Луговой, внимательно прочитав отзывы критика, не затаил злобы и первым предпринял шаги к знакомству и примирению,

⁵ Измайлов А. Литература: О некоторых литературных суевериях // Биржевые ведомости. 1902. 8 июля. № 183. С. 2.

⁶ Измайлов А. А. Литературные заметки: [Повесть А. А. Лугового «Умер талант». — Указание в ней серьезных аномалий современной литературной жизни. — Холостые выстрелы г. Лугового] // Библиотека «Звезды». 1902. Кн. 9. С. 126—129.

оказавшись вместе с Измайловым на одной из репетиций Александринского театра. Об этом эпизоде Измайлов вспоминал: «Я поймал себя на чувстве опасения, как бы кто-нибудь из литературных людей по неведению не стал нас знакомить и не создал неловкости. Каково же было мое сначала смущение, потом приятное удивление, когда Луговой сам подсел к моему столику, назвал свое имя, сказал, что знает меня, и что очень рад поговорить с человеком, который добросовестно не согласился с его обвинениями современной литературы.

— Вы меня не переубедили. Я и теперь думаю так, как думал, когда писал. Но и вы писали искренно. Ваши возражения вызваны делом, а не враждой к моей личности. Я буду отвечать всем нападшим на меня. Там вы найдете ответ и Вам. Но это, разумеется, ничуть не мешает нам быть знакомыми. И он попросил чаю к моему столику, и мы просидели за ним и следующий антракт. Свое знакомство он скрепил дружественным письмом, где повторял то, что сказал устно».⁷

С этого момента начался их плодотворный эпистолярный диалог, продлившийся больше десятилетия. Темами этой переписки были насыщенная литературная жизнь двух литераторов, тесно сотрудничающих с массовой периодической печатью, специфика работы в разных изданиях, редакционные портфели и планы публикаций, деятельность в литературных кружках и обществах, обсуждение актуальных публикаций, юбилеи писателей и пр. Самым интересным в этом обсуждении были разборы собственных текстов и произведений коллег. Луговой, проявляя готовность к открытому обсуждению своих собственных сочинений, в то время как не многие писатели соглашались на подобный диалог с критиками, представлял собой редкое исключение.

В свою очередь и Измайлов, в начале 1900-х гг. с вниманием относящийся к творчеству Лугового, делал всевозможные комплиментарные шаги для поддержания эпистолярного диалога

⁷ Измайлов А. А. А. Луговой: (Литературная характеристика) // Исторический вестник 1914. Т. 138. С. 930.

и укрепления деловых связей. Осенью 1903 года он инициировал в «Биржевых ведомостях» полемику по поводу романа Лугового «Грани жизни», посвященного эволюции современной любви и мысли о допустимости супружеской измены. Коллега Измайлова Л. Е. Габрилович в своей критической заметке согласился с общим пафосом романа о допустимости свободных отношений: «Целомудрие, несомненно, растет, похотливость теряет остроту. Но это все-таки — в будущем. Пока же разбросанность желаний, которая укоренилась веками, прорывается капризами страсти, влекущими к адюльтерам и приключениям. Я вполне сочувствую Луговому и, увы, расхожусь с Измайловым. Ради грубой случайной измены, выросшей на такой почве, не стоит порывать связи, укрепленные любовной дружбой. Если женщина способна прощать, постараемся дорасти до нее. О, я знаю, что это нелегко! горько, обидно, тяжело. Но разве не обиднее порывать? Разве не бессмысленно и нелепо расходиться с преданным другом за то, что он увлекся и “согрешил”?»⁸ Измайлов в обстоятельном фельетоне полемизировал с коллегой-критиком и самим автором романа: «Можно красиво решить в теории проблеме любви, ревности. Но жизнь захочет в лицо этому решению и разобьет его вдребезги. На измену жены нельзя теперь (и нельзя будет в будущем) смотреть как на мелочь жизни, хотя бы и неприятную. Ревностью крепко стоит любовь, хотя само собою, есть ревность благородства и ревность ограниченной и хищной тупости».⁹

Газетная полемика, развернувшаяся вокруг романа, вызвала отклик Лугового, который написал критику обстоятельное письмо, высказав одобрение «свободного обсуждения» собственных произведений: «Свои достоинства и недостатки я и сам хорошо знаю, привык и к похвалам и к брани, и отзывчив на них лишь в очень умеренной степени. Находить единомышленников отчаянно и желательно, но мне дорого и то, когда я просто встре-

⁸ *Дюруа де-Кантель* [Габрилович Л. Е.]. Измена // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1903. 11 сент. С. 2.

⁹ *Измайлов А. А.* О женской измене и новой любви // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1903. 13 сент. № 454. С. 2.

чаю отзывчивую душу, которую волнуют те же проблемы, какие стараюсь решить в моих произведениях и я. В некоторых своих героев я, конечно, вкладываю частицу своего “я”, но смешивать меня нельзя ни с кем из них. Не следует судить меня по какому-либо произведению, а только по всему, что я написал и еще напишу». ¹⁰

Собеседники не раз возвращались в письмах к самым известным произведениям Лугового — «Граням жизни» и «Pollice verso». В корреспонденция позднего периода речь также шла об автобиографических произведениях прозаика — «религиозной автобиографии» «Как росла моя вера», поэмах «В бессонные ночи» и «Сказка жизни». ¹¹ Если Луговой считал, что «со времени “Pollice verso”» он «с каждым новым своим произведением» шел «все вперед и вперед», ¹² то Измайлов придерживался, скорее, противоположной точки зрения.

В центре эпистолярного диалога и критические отклики Измайлова, которые к 1910-му году становятся все более значимыми в информационном пространстве. Луговой высоко оценил программную статью «На переломе: Литературные размышления», в которой Измайлов отошел от былого резкого неприятия символизма и признал достижения поэзии «смутного неуловимого». Подобные обзорные статьи становились катализатором обсуждения современного литературного процесса не только в письмах, но и при личных встречах, во время которых современники делились мыслями о новинках литературы. В одну из этих встреч Луговой подсказал Измайлову ключ к расшифровке смысла стихотворения С. М. Городецкого «Per aspera» («Ты пришла с лицом веселым...»), ¹³ повествующего о судьбе падшей

¹⁰ Письмо А. А. Лугового от сентября 1903 г., см. здесь, с. 594.

¹¹ Луговой А. 1) В ночи бессонные: поэма в прозе // Слово. 1908. 7 дек. № 643. С. 2—3; 2) Сказка жизни: драматическая поэма // Образование. 1908. № 9—10. С. 124—150.

¹² См. письмо Лугового к Измайлову от 24 февраля 1909 г. (здесь, с. 619—620).

¹³ Об этом см. примечание Измайлова в его книге «Помрачение божков и новые кумиры», где фельетон был переиздан: «Я едва ли совершу

женщины. В письме-отклике на измайловский фельетон «Шифрованная поэзия» писатель предложил тонкую интерпретацию стихотворения Блока «Девушка пела в церковном хоре...»¹⁴ Вынужденный в силу профессии постоянно искать новые темы, продумывать структуру все новых и новых рецензий, критик с большим вниманием относился к суждениям беллетристов, с которыми состоял в обширной переписке. Инкорпорирование в тексты собственных рецензий чужих интерпретаций, подсказанных в частных беседах, развернутых комментариев из личных писем было важным методом в работе Измайлова. Речь ни в коей мере не идет о присвоении Измайловым чужих мыслей, он всегда скрупулезно и педантично делал в своих обзорах ремарки с благодарностью советчику, выражал признательность в личных корреспонденциях, а также спрашивал разрешение о включении разного рода размышлений о литературе своих коллег по перу. «Я гарантировал бы человечеству стать если не гениальным, то, безусловно, интересным критиком, если бы люди, подобные Вам, почаще толкали мою мысль и делали мне те подсказки, какие сделали Вы» — так благодарил критик Лугового за его комментарий к фельетону.¹⁵

В письмах 1908—1914 гг. уже нет бурного обсуждения художественной литературы, новинок коллег-писателей или собственных, но наличествует масса уникальных деталей литературного быта эпохи. Так в письмах августа 1908 г. речь зашла о юбилее Л. Н. Толстого; Измайлов пригласил Лугового принять участие в коллективной анкете, ответы на которую были опубликованы в вечернем выпуске «Биржевых ведомостей», вышед-

нескромность, отметив, что предложенное истолкование высказано А. А. Луговым в одной из частных со мною бесед...» (*Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры: Книга о новых веяниях в литературе. М., 1910. С. 228*).

¹⁴ См. об этом подробнее в главе настоящей монографии «Литературно-критическая деятельность А. А. Измайлова и литературные репутации писателей-символистов (В. Я. Брюсов — А. А. Блок — К. Д. Бальмонт — Вяч. Иванов)», с. 199—204.

¹⁵ Письмо Измайлова к Луговому от 29 февраля 1908 г., см. здесь, с. 611—612.

шем 28 августа 1908 года, в день 80-летия Толстого.¹⁶ Луговой ответил на приглашение категорическим отказом, искренне высказав в ответном письме свое отношение к «великому писателю земли русской»: «...ни слова о Толстом. Я в свое время получил от Г. К. Градовского приглашение принять участие в бюро “съезда печати для чествования Толстого”, но отказался, мотивируя свой отказ тем, что я всегда относился к проповедничеству Толстого отрицательно. Еще после моей поездки к голодающим в Тульскую губернию в 1891 г. я написал статью против Толстого, которую Нотович не пожелал напечатать. Выступать теперь против Толстого я считаю неуместным, тем более, что его, с этим юбилеем, опакостили разные “истинно русские” и “преподобные” хулиганы. Поэтому ни за подписью, ни в виде интервью я ничего не скажу о Толстом ко дню его 80-летия. А жизнь кругом интереснее Толстого».¹⁷

А в начале 1909 г. отмечался юбилей самого Лугового — 25-летие литературной деятельности: фотографии писателя и поздравления в его адрес появились в ведущих газетах страны, юбилейные заметки с биографическими сведениями пестрели неточностями, Измайлов посвятил Луговому несколько комплиментарных фельетонов. В письмах к критику Луговой уточнил некоторые данные, указав, в частности, что взял псевдоним, чтобы его не путали с «братом Владимиром, начавшим печататься несколько раньше <...> под собственной фамилией», а его псевдоним никак не связан с местом жизни писателя (с 1891 года он жил в Луге) а происходит «от лугового берега Волги, на котором стоит Казань».¹⁸

¹⁶ Среди откликнувшихся на анкету были И. И. Ясинский, К. С. Баранцевич, С. А. Венгеров, А. И. Куприн, П. М. Невежин, В. Я. Светлов, В. А. Тихонов, К. М. Фофанов. Ответы сопровождалась факсимильными подписями участников (см.: Биржевые ведомости. Веч. вып. 1908. 28 авг. № 10678. С. 1—2). В данной публикации Луговой участие не принял.

¹⁷ Письмо Лугового к Измайлову от 13 августа 1908 г., см. здесь, с. 616—617.

¹⁸ Письмо Лугового от 16 февраля 1909 г., см. здесь, с. 623.

Показательно, что откликаясь на протяжении многих лет на творчество Лугового в своих фельетонах, Измайлов не включил статью о нем в свои книги о писателях-современниках — ни в «Литературный Олимп» (М., 1911), ни в «Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья» (М., 1913). Объяснение этому нашлось уже после смерти писателя (осенью 1914 г.) в обстоятельном некрологе Луговому, где Измайлов, в частности отмечал: «Приходилось читать почти все, что он писал, но меня он не зажигал, не захватывал, не интересовал ярко. По прочтении мысль не останавливалась надолго на прочтенном. Не запоминалась прочно фабула, тип, меткое слово. <...> Встреча с ним, письмо от него — каждый раз маленькая радость. Может быть, только в самые ранние дни знакомства я испытал на себе такое любопытство к Луговому. Потом его не стало».¹⁹ Как недавно удалось установить, писатель был похоронен на Вревском кладбище в Луге. Могила не сохранилась.

Письма А. А. Измайлова к А. А. Тихонову-Луговому публикуются по автографам РО ИРЛИ. Ф. 7304 XL 116 48; письма Лугового к Измайлову — по автографам РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 182, 325; РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110; ОР РНБ. Ф. 124. Ед. хр. 2556. В Приложении приводятся инскрипты Лугового из коллекции титульных листов с дарственными надписями в фонде Измайлова (РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 4. Ед. хр. 3).

¹⁹ Измайлов А. А. А. А. Луговой: (Литературная характеристика). С. 920.

1

Измайлов — Луговому

Начало октября 1902, г. Санкт-Петербург

Посылаю Вам несколько страничек из моего «Литературного обозрения» («Звезда»), посвященного Вашей книжке,¹ о которой я говорил Вам в театре.

Позвольте еще раз выразить Вам мою сердечную благодарность за то великодушное отношение Ваше ко мне, на которое я никак не мог рассчитывать.² Обычно всякое выражение в печати идейного несогласия³ так категорически принимается и за проявление личной неприязни, и я так часто привык встречаться с подобным отношением, что в ту минуту, когда Вы протянули мне руку, я почти совершенно потерялся. Этот, почти первый случай, для меня тем более чувствителен, что пуская заметку о Вашей книге, я с грустью видел, что еще до личного знакомства, уже теряю возможность расположения ко мне человека и писателя, которого читал, любил и уважал. Благодарю Вас за этот, полезный для начинающего, урок и за то, что Вы оставляете мне возможность заслужить впереди доброе чувство со стороны Вас. Верьте, что тем искреннее мое сожаление о некоторых резкостях моих заметок, которых, конечно, можно было бы и следовало бы мне избежать.

Искренно уважающий Вас
А. Измайлов

Печатается по: РО ИРЛИ. 7304 XL 116 48. Л. 19—19 об.

¹ См.: Измайлов А. А. Литературные заметки: [Повесть А. А. Лугового «Умер талант». — Указание в ней серьезных аномалий современной литературной жизни. — Холостые выстрелы г. Лугового] // Библиотека «Звезды». 1902. Кн. 9. С. 122—128.

² В письме речь идет о личной встрече, произошедшей после публикации заметки Измайлова о повести Лугового «Умер талант!» (см.: Измайлов А. Литература: О Некоторых литературных суевериях // Биржевые ведомости. 1902. 8 июля. № 183. С. 2). При встрече автор с пониманием отнесся к критическим высказываниям в свой адрес. Сама встреча описана критиком в его посмертной статье о писателе: «В повести Лугового “Умер талант!” много горькой правды о редакциях и редакторах, но



А. А. Луговой. Луга. С дарственной надписью Ф. Ф. Фидлеру.
Литературный музей ИРЛИ

много чисто обывательских претензий, много недоразумений, просто непонятных в человеке, который сам сидел на редакторском стуле. К указанию и устранению этих недоразумений сводилась моя статья, в которой Луговой мог найти мало для себя лестного. Тогда вообще был не совсем благоприятный для него момент. Редакции отвечали упреками на упреки, шутники переделывали самое название повести в язвительное — “Умер талант Лугового”. На одной из репетиций Александринского театра, среди небольшой группы посторонних, я увидел высокую, стройную фигуру автора повести. Я поймал себя на чувстве опасения, как бы кто-нибудь из литературных людей по неведению не стал нас знакомить и не создал неловкости. Каково же было мое сначала смущение, потом приятное удивление, когда Луговой сам подошел к моему столику, назвал свое имя, сказал, что знает меня, и что очень рад поговорить с человеком, который добросовестно не согласился с его обвинениями современной литературы. — Вы меня не переубедили. Я и теперь думаю так, как думал, когда писал. Но и вы писали искренно. Ваши возражения вызваны делом, а не враждой к моей лично-

сти. Я буду отвечать всем напавшим на меня. Там вы найдете ответ и Вам. Но это, разумеется, ничуть не мешает нам быть знакомыми. И он попросил чаю к моему столику, и мы просидели за ним и следующий антракт. Свое знакомство он скрепил дружественным письмом, где повторял то, что сказал устно» (*Измайлов А. А. А. А. Луговой: (Литературная характеристика) // Исторический вестник 1914. Т. 138. С. 930*).

³ Измайлов не соглашается с рядом тезисов Лугового, высказанных в повести «Умер талант», написав негативный отклик: «...сплошной вопль от лица литературного неудачника: и “затиранье” таланта, и редакторы — враги литературы, и злодеи-издатели, и гонители-критики, и писатель, унижающийся пред миллионершей и иронически улыбающийся, когда чужие люди не делятся с ним своим добром, и писательские жены, собирающие подачки у людей, “славящихся богатым кошельком”, и преждевременная смерть недооцененного при жизни, но признанного после смерти таланта... Зачем это? Вся повесть написана с чувством глубочайшего сочувствия к литератору. Это его защита от всех врагов, видимых и невидимых. Но хочется отказаться от так поставленной защиты» (*Измайлов А. Литература: О Некоторых литературных суевериях // Биржевые ведомости. 1902. 8 июля. № 183. С. 2*). В статье из журнала «Звезда», Измайлов развивает свои претензии к автору, отмечая: «<...> Трудно признать законность и упреков А. Лугового по адресу современной критики. <...> Устами писателя-неудачника здесь проводится, например, мысль о необходимости отнять у критики полицейскую “функцию сечения бездарностей”. <...> Прямая обязанность честной критики — следить за литературой, помогать талантам находить свою дорогу <...>, но не меньше прямая обязанность ее и устранять те плевелы, какими рискует совершенно и безнадежно зарастить улица литературы, если ничто не будет указывать бездарности, бесцветности и посредственности их настоящее место» (*Библиотека «Звезды». 1902. Кн. 9. С. 126—129*).

2

Луговой — Измайлову

13 октября 1902, г. Санкт-Петербург

13/10/902

Многоуважаемый Александр Алексеевич,

Благодарю Вас за присылку Вашего «Литературного обозрения» из «Звезды». ¹ Прочел его с таким же интересом, как и Ва-

шу статью в «Биржевых <ведомостях>».² Как я уже сказал Вам, по существу я буду отвечать всем критикам вместе в одном из будущих моих произведений, а в частности, на Ваше письмо, могу только сказать, что Вы напрасно предполагали возможность обиды с моей стороны за Вашу рецензию. Напротив, она произвела на меня самое приятное впечатление своей искренностью и добросовестностью тона, и именно то, с чем я в ней согласен, дает мне возможность сказать самые яркие и сильные слова в опровержение Вашей точки зрения. Личные отношения не должны играть никакой роли в таких вопросах. Вчера вы слышали со сцены критическое замечание Эврипида о том, что ум оценивается только по успеху.³ Пора же, по прошествии тысячелетий, найти для ума и таланта более надежный критерий, чем уличный успех или личная приязнь.

По понедельникам, от 12 до 2-х, Вы всегда будете желанным гостем, если вздумаете зайти ко мне побеседовать.

Искренно уважающий Вас

А. Луговой

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 1—1об.

¹ См. примеч. 1 к п. 1.

² См.: примеч 2, 3 к п. 1.

³ Реплика Кормилицы из Эпизодия II трагедии Эврипида «Ипполит». Речь идет о премьере трагедии «Ипполит» 14 октября 1902 г. в Александринском театре (режиссер Ю. Э. Озаровский, переводчик трагедии Д. С. Мережковский, художник Л. С. Бакст).

3

Луговой — Измайлову

19 марта 1903, г. Санкт-Петербург

19/3/<1>903

Многоуважаемый Александр Алексеевич,

Благодарю Вас за любезную присылку Вашей книги.¹ С большим интересом прочитал ее, так как меня уже очень заинтересовала искренность Вашего таланта, насколько я успел познако-

миться с ним по Вашим статьям. При свидании побеседуем. Не забывайте, что кроме вторника вечером, я всегда дома и по понедельникам от 1 до 3 дня.

Искренно уважающий Вас
А. Луговой

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 1—1 об. На закрытом письме: «Здесь. В. О. Камская ул., д. 18. кв. 9. Его Высочеству Александру Алексеевичу Измайлову».

¹ Речь идет о книге: *Измайлов А. А. Рыбье слово: Повести и рассказы.* СПб., 1903. 308 с.

4

Луговой — Измайлову

11 сентября 1903, г. Санкт-Петербург

СПб. 11/9/903

5-я Рождественская, 8

Многоуважаемый Александр Алексеевич,

Только что вернувшись «из дальних странствий», прочел с большим интересом Вашу рецензию о «Гранях жизни».¹ Одна моя знакомая дама-писательница всегда говорила, что я в своих произведениях ухожу на 25 лет вперед, — Вы относите моих героев даже к ХХІІІ-му столетию, а я думаю, что они к нам гораздо ближе.² Подтверждение моего взгляда встречается чуть не каждый день; и еще недавно в Биржевых же ведомостях была заметка о двоеженце, жены которого были в любви и согласии. А сегодня Ваш товарищ по газете, Дюруа де Кантель, тоже высказывает сочувствие моим героям.³ При свидании мы поговорим с Вами на эту тему «по душам», а пока посылаю Вам мой роман «Тенета».⁴ Он является в известной степени продолжением «Граней жизни»: но, что там — в теории, здесь — на практике. Впрочем, герои этого романа не имеют ничего общего с героями «Граней...», а эволюция любви и ревности здесь не заканчивается какой-либо окончательно новой формой. «Тенета» — это только фаза развития и вдобавок с болезненным уклонением в сторо-

ну, и притом, как я говорю это и в самом романе, это акварель, нарисованная нежными, радужными тонами, но с мрачным содержанием. Не знаю, остались ли Вы на старой квартире на Камской улице,⁵ или переменили место жительства и потому посылаю письмо и книги в редакцию «Биржевых ведомостей». Черкните строчку о получении их. Надеюсь, до скорого свидания. Я по-прежнему дома по понедельникам до 2-х часов дня и по вторникам вечером.

Жму Вашу руку.
Искренно уважающий Вас А. Луговой

РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 182. Л. 1—1 об.

¹ См.: Измайлов А. А. Новые понятия перед судом старых: (По поводу «Граней жизни» А. А. Лугового) // Новая иллюстрация. 1903. № 52. 13 авг. С. 251—252; № 33. С. 259—260.

² Подразумевается следующий пассаж из статьи: «Читатель видит, как далеко можно зайти с такой “свободой личности”, т. е. свободой супружеских измен, и невольно любопытствует узнать, что запел бы этот герой двадцать третьего столетия, если бы его собственная жена предъявила ему свои права на такую свободу. Фактически этого в романе нет, но есть нечто в этом роде, позволяющее заключать, что автор наградил бы своего героя способностью и практически перенести, и оправдать такую “свободу личности”» (Там же. С. 259).

³ Ср.: «Я вторгаюсь в заповедную область, рискуя раздражить дам. Дело в том, что писать об измене — несомненная привилегия женщин, привилегия, освященная традицией, хотя — как многое традиционное — без достаточно веских оснований. Не сомневаюсь в компетентности женщин по части нарушения верности, но думаю, что и мы не невежды <...>. Признаюсь, я смотрю с предубеждением на женщин, порвавших с семьей. Половина их не несчастные (я говорю о состоятельных классах), не “личности”, задавленные “средой” и героически рвущиеся на волю, а либо барыньки с норовом, либо легкомысленные вертушки. И прозывать в них “новую женщину”, предтечей и пророчиц грядущего, воля ваша, это комично. Мой даровитый товарищ по газете Александр Алексеевич Измайлов укоризненно покачал головой, прочитав “Грани жизни” Лугового. Ему не нравится идея романа об эволюции современной любви. Из страсти в *amitié amoureuse*, нежную и тесную дружбу с затаенным трепетанием пола. Между тем, процесс совершает-



*А. А. Луговой с женой и Н. Н. Мишуковой. Луга.
Литературный музей ИРЛИ*

ся: любовь становится тоньше, менее слепой и стихийной, более индивидуально-окрашенной, более приноровленной к личности. Все менее увлекаются женщиной и все теснее сливаются с человеком. Духовная связь двух друзей прочнее, чем двух влюбленных. Опасность отчуждения меньше. Даже грубая физическая измена не грозит еще признаком разрыва. Разумеется, с ростом духовности уменьшаются и шансы измены. Целомудрие несомненно растет, похотливость теряет остроту. Но это все-таки — в будущем. Пока же разбросанность желаний, которая вкоренилась веками, прорывается капризами страсти, влекущими к адюльтерам и приключениям. Я вполне сочувствую Луговому и, увы, расхожусь с Измайловым. Ради грубой случайной измены, выросшей на такой почве, не стоит порывать связи, укрепленной любовной дружбой. Если женщина способна прощать, постараемся дорасти до нее. О, я знаю, что это нелегко! Горько, обидно, тяжело. Но разве не обиднее порывать? Разве не бессмысленно и нелепо расходиться с преданным другом за то, что он увлекся и “согрешил”?» (Дюруа де-Кантель [Габрилович Л. Е.]. Измена // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1903.

11 сент. С. 2. В рубрике: Маленький фельетон. См. также примеч. 3 к п. 5.

⁴ См.: *Луговой А. А. Сочинения: Тенета. [Т. 5]. Роман в 3-х ч. СПб., 1901. 323 с.* См. инскрипт № 2 на титульном листе книги в Приложении к публикации.

⁵ Измайлов в это время проживал в доме рядом со Смоленским кладбищем по адресу: Васильевский остров, ул. Камская, д. 18.

5

Измайлов — Луговому

После 11 сентября 1903, г. Санкт-Петербург

Глубокоуважаемый Алексей Алексеевич,

Сердечно благодарю за приятный подарок, являющийся для меня, помимо всего, и дорогим показателем того, что свободное обсуждение Ваших книг не препятствует Вам относиться с прежним добрым расположением к таковым оценщикам.¹ А так как они на Руси не избалованы таким к себе отношением, то всякий раз в этом убеждаться чрезвычайно приятно.

Посылаю Вам вырезку из сегодняшней нашей вечерней газеты, где опять тревожатся тени Недамовой и Сарматова.² В редакционном совете мы решили немножко пошутить по поводу этого живого вопроса, не чуждаясь даже — в случае, если план удался — и писем со стороны на ту же тему. Пусть возникнет легкая полемика и столкнутся мнения. Я подумал, что для Вас это не может быть неприятно особенно. Что Измайлов думает не так, — это, конечно, совершенно безразлично, но такой легкий шумок может быть для дела полезен.³ В крайнем случае, если сотня читателей по намекам заинтересуется романом, если он им незнаком, — и тут нет ничего худого.

«Тенета», конечно, я читал.⁴ Но теперь перечту с особым интересом. — Адрес мой личный — прежний. Очень благодарю за зов и постараюсь им воспользоваться не в особенном далеке. (Простите самодельное существо!)

Искренно уважающий Вас и преданный
А. Измайлов

Р. С. Может быть, Вам не безынтересно знать, что Дюруа де Кантель — постоянный наш (а раньше — «Новостей») сотрудник — Леонид Евг<еньевич> Габрилович.⁵

Печатается по: РО ИРЛИ. 7304 XL 116 48. Л. 13—14.

¹ Измайлов благодарит за присылку романа «Тенета», см. п. 4.

² Герои романа «Грани жизни». Речь идет о фельетоне: *Измайлов А. А.* О женской измене и новой любви // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1903. 13 сент. № 454. С. 2.

³ Речь идет о нарочитой полемике, развернувшейся на страницах «Биржевых ведомостей» между Измайловым и Л. Е. Габриловичем (псевд. Дюруа де Кантель). Мнение Габриловича, см. в примеч. 3 к п. 4. Измайлов ответил следующим образом: «Мой уважаемый собрат по литературному грехопадению, пишущий под псевдонимом Дюруа де-Кантель, в красивой статье сочувственно развивает красивый парадокс, предложенный хорошо известным беллетристом А. А. Луговым в его романе “Грани жизни” относительно вопросов о любви, ревности, измене в будущем. По Луговому, придет время, когда всякая страсть, ревность — сделаются достоянием исторических исследований и романов, а не действительности. На ревнивцев будут смотреть, как на больных. <...> Новые понятия, что и говорить. Но я писал, что предпочел бы остаться при старых. Пусть мы отсталые люди, и понятия наши устарели, но предпочтем, что наши жены принадлежали только нам, и наши дети были действительно нашими детьми. И так как нам не может быть чуждо ничто человеческое, будем любить, и ревновать, побеждая ревность рассудком и не мечтая об исчезновении ее с лица земли, ибо меняются понятия и мирозерцания, но всегда человеческая психология останется человеческой психологией. И еще прибавлю — физиология физиологией. <...> Одно книга и другое жизнь. Можно красиво решить в теории проблему любви, ревности. Но жизнь захохочет в лицо этому решению и разобьет его вдребезги. На измену жены нельзя теперь (и нельзя будет в будущем) смотреть как на мелочь жизни, хотя бы и неприятную. Ревностью крепко стоит любовь, хотя само собою, есть ревность благородства и ревность ограниченной и хищной тупости» (Там же).

⁴ См. примеч. 4 к п. 6.

⁵ Габрилович Леонид Евгеньевич (14 сент. 1878—1953) — публицист, прозаик, сотрудник «Биржевых ведомостей» (псевд. Дюруа де Кантель).

6

Луговой — Измайлову

После 11 сентября 1903, г. Санкт-Петербург

Многоуважаемый Александр Алексеевич,

Благодарю Вас за письмо и присланную вырезку. Статью Вашу я с большим интересом прочел в «Биржевых <новостях>» уже накануне.¹ Разумеется, мне только приятно, что мой роман послужил темой для статей в Вашей газете. Что касается до «свободного обсуждения» моих произведений, то верьте, что мелочное самолюбие мне совершенно чуждо. Свои достоинства и недостатки я и сам хорошо знаю, привык и к похвалам и к брани, и отзывчив на них лишь в очень умеренной степени. Находить единомышленников отрадно и желательно, но мне дорого и то, когда я просто встречаю отзывчивую душу, которую волнуют те же проблемы, какие стараюсь решить в моих произведениях и я.

«Стараюсь решить» — не значит, что я хочу навязать свои взгляды. У меня есть, конечно, свои симпатии и антипатии, ясно выступающие и в моих сочинениях, но я их не навязываю потому, что вижу в мире бесконечное разнообразие индивидуальностей и думаю, что без этого разнообразия миру и существовать было бы незачем.

В некоторых своих героях я, конечно, вкладываю частицу своего «я», но смешивать меня нельзя ни с кем из них. Не следует судить меня по какому-либо произведению, а только по всему, что я написал и еще напишу. И вот, например, в «Тенетах» Вы найдете мной же данное оружие для борьбы с теориями «Граней жизни». Но это не значит, чтобы я отказался от защиты свободной любви. Даже в самом непродолжительном времени я выступлю с новым этюдом на эту тему. Конечно, если Вам придет охота заглянуть и в другие мои произведения «о любви», то вот они: «Не от мира сего»,² «Ольга Ярославна»,³ «Несколько поцелуев»,⁴ «Теплом повеяло»,⁵ «Nocturne»⁶ и более всего «Письмо».⁷

По поводу повести «Несколько поцелуев», давно переведенной на немецкий язык («Wenn's Küsse regnet»),⁸ известный берлинский критик F. Porppenberg написал в «Nation» статью,⁹ где тоже говорил об эволюции любви и о поле, что я дал совершенно новый тип дон-жуана, довольствующегося порабощением сердца и пренебрегающего плотской любовью, как уже ненужной оболочкой более утонченного чувства.

Посылаю Вам еще один небольшой рассказ на эту тему — «Пробуждение».¹⁰

Жму Вашу руку. Надеюсь, до скорого свидания.

Искренно уважающий Вас

А. Луговой

Л. Е. Габрилович¹¹ не родственник ли Сол<омона> Осип<овича> Габриловича?¹² В таком случае мне вдвойне приятно найти в нем единомышленника по вопросам «Граней жизни».

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 182. Л. 2—3 об.

¹ См. примеч. 2 к п. 5.

² Повесть «Не от мира сего» прошла в печати в четырех номерах журнала «Север» в 1889 (№ 8, 9, 10, 11).

³ См.: *Луговой А. Ольга Ярославна: Психологический этюд* / Алексея Лугового. СПб., 1889. 68 с.

⁴ Повесть «Несколько поцелуев» была опубликована в ежемесячном литературном приложении к журналу «Живописное обозрение» (1891. № 11).

⁵ *Луговой А. Теплом повеяло* // Артист. 1891. № 14. С. 30—45.

⁶ *Nocturne: Этюд plein air* // Артист. 1893. № 32. С. 13—24

⁷ Роман публиковался в журнале «Cosmopolis» (1898. № 8—10).

⁸ См.: *Lugowoi A. A. Wenn's Küsse regnet: Roman*. Berlin, 1900 (Verlag der Romanwelt).

⁹ Речь идет о статье немецкого критика Феликса Проппенберга в газете «Nation» (выпуск от 25 декабря 1897).

¹⁰ См.: *Луговой А. Пробуждение* // Живописное обозрение. 1902. № 41. С. 226—230; № 42. С. 242—243.

¹¹ См. примеч. 5 к п. 5.

¹² Возможно, подразумевается известный петербургский адвокат Соломон Осипович Габрилович (1838—1915), его сын Осип Соломонович Габрилович (1878—1936) был известным пианистом и дирижером.

7

Луговой — Измайлову

17 сентября 1903, г. Санкт-Петербург

17/9/903

Искренноуважаемый Александр Алексеевич,

Мне, действительно, нужно повидаться с Вами.¹ Вы, надеюсь, извините мне, что я не могу сделать Вам теперь визита: уж очень Вы далеко живете, а я так легко подвергаюсь простуде, да и Вам теперь, судя по Вашему письму, не до посетителей. Встречами нам считаться не пристало. Знаю, что у Вас свободного времени очень мало, и Вам, при дальности расстояния, тоже трудно попасть ко мне. Независимо от всякого дела, я всегда рад видеть Вас у себя, а теперь мы свидимся просто в редакции в то время, когда Вы там бываете. Я приду в понедельник или во вторник между 5 и 6 часами. Если же Вы в эти дни и в этот час не будете, то известите меня завтра же запиской.

Жму Вашу руку. Душевно Вам преданный
А. Луговой

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 2—2 об.

¹ По-видимому, на встрече Луговой планировал предложить к публикации в «Биржевых ведомостях» свою новую повесть «Кармен», см. п. 8—9.

8

Измайлов — Луговому

Конец сентября 1903, г. Санкт-Петербург

Повторяю, конечно, то, что говорил Вам. Разумеется, буду настойчиво рекомендовать издателю «Кармен»,¹ вещь оригинальную, глубокую, сердечную и красивую. Не чужд, однако, опасений, что, если он лично пожелает прочесть «эскиз», — ему это может показаться не тем, чего он ищет для газеты. Это действительно журнальная вещь, которую надо читать целиком сразу и которая очень много потеряет от дробления. Она — не для той серой массы, которая составляет преобладающий контингент читателей «Б<иржевых> в<едомостей>» и которая ищет в беллетристике прежде всего всесильного сюжетного интереса.



*А. А. Луговой в кабинете. Луга.
Литературный музей ИРЛИ*

Это мнение, — которое, быть может, разделяете и Вы, — я высказываю частное и, конечно, не буду делиться им с издателем. И, в конце концов, даже если бы оно возникло и у него, я не думаю, чтобы это соображение пересилило в нем желание иметь у себя Ваше имя.

Искренно уважающий и преданный
А. Измайлов

Р. S. О результатах близкого разговора с ним я осведомлю Вас немедленно.

Печатается по: РО ИРЛИ. 7304 XL 116 48. Л. 17—17 об.

¹ Этуд не прошел в «Биржевых ведомостях» (см. п. 9). Опубликован в газете «Новости» в выпусках от 5, 9, 12 декабря 1903 г. Включен также в сборник рассказов, см.: *Луговой А. «Цель вашей жизни?»*: Повести и рассказы. СПб., [1905]. С. 315—345. (Содерж.: Повар; Из прошлого

и настоящего; Чужое счастье; Легенда бытия нашего; Нужда; Пробуждение; «Цель вашей жизни» (Николай Петрович); Кармен; В конке).

9

Измайлов — Луговому

Начало октября 1903, г. Санкт-Петербург

Глубокоуважаемый Алексей Алексеевич,

С неприятным чувством должен передать Вам ответ Ст<анислава> Мак<симилиановича>.¹ Он просил меня написать Вам, что находит «Кармен» превосходным рассказом для журнала,² где его можно дать целиком, и неудобным для дробления, которого он не мог бы избежать в газете и приложениях. Он поручил мне также выразить надежду, что этот случай не воспрепятствует Вам не отказать ему в будущем в Вашем согласии дать работу Вашу «Б<иржевым> ведомостям» более «газетного» характера — или беллетристики или публицистики, одинаково ему желательных.

Рукопись препровождаю с посыльным нашим. Лично я всем этим очень огорчен.

Искренно преданный Вам
А. Измайлов

Печатается по: РО ИРЛИ. 7304 XL 116 48. Л. 15—15 об.

¹ Проппера. С. М. Проппер (1855—1931) — издатель газеты «Биржевые ведомости» и ее приложений: журналов «Новое слово», «Новая иллюстрация» и «Огонек»; хозяин книжного издательства; гласный Петербургской городской думы.

² См. примеч. 1 к п. 8.

10

Луговой — Измайлову

13 октября 1903, г. Санкт-Петербург

13/10/<1>903

Получил Ваше письмо, искренноуважаемый Александр Алексеевич, и могу только сказать, что наши добрые отношения

остаются совершенно неизменными, и ничто не помешает мне предложить Вам при случае то или другое произведение. Может быть, мы завтра с Вами встретимся в Александринском театре на первом представлении «Высшей школы»?¹ Жму Вашу руку.

Душевно Ваш А. Луговой

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 1об.—2.

- ¹ «Высшая школа» пьеса в 4-х действ. И. Н. Потапенко. Премьера состоялась в октябре 1903 г. в двух театрах: 14 октября — в Александринском театре в Петербурге (постановка режиссера А. А. Санина) и 30 октября в Малом театре в Москве (постановка А. И. Южина).

11

Луговой — Измайлову

7 ноября 1903, г. Санкт-Петербург

7/11/903

Искренноуважаемый Александр Алексеевич,

Я не ответил на Ваше письмо до сих пор только потому, что был очень занят и очень утомлен после постановки пьесы. Мне, конечно, очень жаль, что Вас не было на первом представлении «Безумной».¹ Но может быть, это и к лучшему. Не знаю, удалось ли бы Вам остаться при особом мнении, а мне было бы грустно увидеть и Вас в рядах тех хулителей моей пьесы, которые точно загипнотизированные скверной савинской игрой, точно сговорившись придирались к «простуженной душе», — которую, вопреки моему желанию, умышленно подчеркнула г-жа Савина, — и не хотели понять пьесы, как не хотела этого и сама «бесподобная» артистка.² Игралось совсем не то, что я хотел. Вы прочли пьесу, сходите и посмотрите ее. Это стоит того, это нужно для Вас как литератора и рецензента.

Пьеса, тем не менее, имела у публики успех, и я мог бы даже сказать — большой. Еще и на четвертом представлении раздаются дружные вызовы автора, на которые выходят раскланиваться одни исполнители.³

Вы знаете, как я спокойно принимаю отрицательные отзывы о моих произведениях; но меня, просто с точки зрения литературной порядочности, возмущает такая наглая ложь, какая напечатана, например, в «<Санкт->Петербур<ургских> ведомостях» о провале пьесы.⁴ Мне смешно читать и слушать, когда говорят о моей сценической неопытности, не имея понятия о том, что я думаю и знаю по этой части, и почему я пишу так, а не этак.⁵ Слава Богу, что я еще не заслужил похвал Виктора Крылова.⁶ А вообще... мне иногда, как моей Безумной Софье Алексеевне,^{*7} кажется в галлюцинациях со сцены люди, *настоящие* люди в зрительном зале; но спускаешься к ним и на каждом шагу наталкиваешься на «утраквистов».⁸

Когда-нибудь при свидании побеседуем. В вероломстве я Вас и не заподозривал, а пьесу-то все-таки как-нибудь посмотрите.

Душевно преданный Вам

А. Луговой

* только не совместных

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 3—4 об.

¹ Премьера пьесы Лугового «Безумная» состоялась 30 октября 1903 года на сцене Александринского театра. В пьесе принимали участие актеры: Н. С. Васильева, М. Г. Савина, А. А. Усачев, К. А. Варламов, Д. М. Мусина-Пушкина, А. Н. Нальханова, Ю. В. Коровин-Круковский, Н. Н. Ходотов и др. (Подробнее: Ежегодник императорских театров: Сезон 1903—1904. Вып. XIV. СПб., 1904. Ч. 1. С. 32—33).

² Савина Марья Гавриловна (1854—1915), актриса Александринского театра. В спектакле играла главную роль — Софью Андреевну Таныгину, дочь Катерины Георгиевны, вдовы коммерции советника. Луговой не соглашается с отрицательным отзывом о пьесе, где высказано мнение о «прекрасной» игре актрисы и бездарности пьесы, см. здесь примеч. 4.

³ Пьеса недолго продержалась в репертуаре Александринского театра, в сезоне 1903—1904 гг. была исполнена 7 раз и была снята с репертуара, последнее представление — 18 января (Подробнее: Ежегодник императорских театров: Сезон 1903—1904. Вып. XIV. СПб., 1904. Ч. 2. С. 41).

⁴ Речь идет о рецензии на постановку: «Полный неуспех постиг вчера на Александринской сцене новую пьесу А. А. Тихонова (Лугового) “Безумная”. Талантливый беллетрист и публицист совершенно напрасно по-

пробовал на этот раз свои силы и на драматическом поприще. Дарования он при этом не выказал ни малейшего. Несмотря на прекрасную игру, Савина (скупающая старая дева, попадающая затем под наблюдение психиатров) и Харламов (врач по нервным болезням) томились сами и публику томили нестерпимо: все умное и яркое в произведении, при чтении могущее украсить собою повесть или роман, во вчерашнем исполнении положительно стухевалось и блекло. Неестественные положения запутывали ничтожный сюжет. <...> Нельзя винить г. Лугового за то, что он сам — не судья тому, что пишет. <...> Дирекция, как слышно, не хотела ставить этой неудачной и странной пьесы; провал ее свидетельствует о том, что зрители не лишены чуткости, которая могла бы пригодиться вялому театральному комитету» ([Б. п.]. Театр и музыка // Санкт-Петербургские ведомости. 1903. 1 нояб. № 299. С. 4). Парируя резкую рецензию, Луговой выступил в том же издании с открытым письмом: «В отзывах о моей пьесе “Безумная” меня упрекают в “саморекламиривании” за то, что г. Яковлев, играющий роль литератора Кроткова, придал своему гриму очень близкое сходство со мной. В лице Кроткова я хотел изобразить типичные слабые стороны того, что называется художественным объективизмом; и, по пьесе, мой литератор хотя и говорит “хорошие слова”, но вовсе не является окруженным ореолом, а напротив, освещается мной и с хороших, и с очень невыгодных сторон, и в герои для рекламы не годится. Первоначально предложенный мною грим был совсем другой; но так как зрители всегда не прочь искать в таких сценических фигурах намеков на кого-нибудь из современных известностей, то я, во избежание всяких кривотолков, принял всю ответственность за личность Короткова на себя и охотно согласился на предложение г. Яковлева загримироваться схоже со мною. Это, конечно, нельзя назвать самопожертвованием, но это никоим образом и не саморекламиривание» (Луговой А. Письмо в редакцию // Там же. 5 нояб. № 301. С. 3).

- ⁵ Переживания Лугового по поводу неуспеха пьесы запечатлены в статье Измайлова: «В моей <...> памяти сохранился случай <...>, когда в лице Лугового я увидел едва ли не самый яркий пример авторского раздражения. Это было после постановки на той же сцене его “Безумной”, не имевшей успеха и принесшей ему много горечи. Он разговаривал со мной по поводу рецензии, весело и непочтительно написанной молодым писателем Дымовым. Луговой еще весь был под властью не улегшейся обиды. — Я умею, — сказал он мне, — сдержанно принимать враждебную критику. Вы это знаете по собственному примеру. Но чего я не прощаю — это тона. После своей рецензии — Дымов для меня

умер. Его нет! Для меня его не существует! Он может стать для других писателем, быть интересным. Для меня его нет! Я уже никогда не возьму в руки ни его книги, ни его рецензии. Эти сто строк сказали мне, что он для меня кончен...» (*Измайлов А. А.* А. А. Луговой: (Литературная характеристика). С. 929—930; упоминается рец.: *Дымов О.* [Перельман И. И.]. В городе — Театр — Александринский театр — «Безумная», пьеса в 4-х д. А. Лугового // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1903. 31 окт. № 537. С. 6).

- ⁶ Крылов Виктор Александрович (1838—1906), драматург и театральный критик. Породил направление, известное под презрительным наименованием «крыловщины», так называли бесчисленные переводы и переделки пьес иностранных авторов, более или менее ловко приспособленные к отечественным нравам. Его отзывы на театральные постановки отличались малоинформативностью и носили поверхностный характер (Подробнее о нем: *Данилова Л. С.* В. А. Крылов // Очерки истории русской театральной критики: Вторая половина XIX века / Под ред. А. Я. Альтшуллера. Л., 1976. С. 124—132).

- ⁷ Главная героиня пьесы «Безумная».

- ⁸ Представители социально-религиозного чешского учения, требовавшие конфискации церковных земель, демократизации церкви, причащения мирян обоими видами причастия, т. е. и хлебом и вином (выступая, таким образом, против привилегированного положения католической церкви). Термин употреблен в переносном смысле.

12

Луговой — Измайлову

5 мая 1904, г. Санкт-Петербург

Многоуважаемый Александр Алексеевич,

Позвольте рекомендовать Вам молодого человека, Юрия Людвиговича Грасса, сына моего покойного друга,¹ и прошу Вас оказать ему содействие получить какую-нибудь работу в Вашей редакции. Побеседуйте с ним и Вы сами увидите, что можно поручить ему, а исполнением моей просьбы Вы меня очень обяжете. Очень жалко, что не удалось повидаться с Вами, а на днях я уезжаю на Волгу.

Искренно уважающий Вас А. Луговой

15/5/<1>904

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 3—3 об. На визитной карточке: «Алексей Алексеевич Тихонов (Луговой). 5-я Рождественская, д. 8, кв. 8 (У Греческой церкви)».

- ¹ Грасс Георгий (Юрий) Людвигович (1881—?), потомственный дворянин, сын Людвиг Иеронимовича Грасса (1841—1896), юриста, экономиста, тайного советника (1896), председателя Казанского окружного суда. Луговой опубликовал некролог на смерть друга: *Луговой А. Л. И. Грасс †* // *Нива*. 1896. № 38. С. 956—957.

13

Луговой — Измайлову

13 сентября 1906, г. Санкт-Петербург

13/9/06

5-я Рождественская, 8

Многоуважаемый Александр Алексеевич,

Я сдаю в «Биржевые ведомости» свое объявление о «Маяке»¹ для помещения его в провинциальном издании «Биржевых <ведомостей>», но так как я провинциального издания не вижу, то не знаю, в какие дни оно уделяет больше места литературе, а именно в один из таких дней я хотел бы поместить объявление. Поэтому обращаюсь с просьбой к Вам: черкните мне на открытке пару строк, сообщите, в какие дни в провинциальном издании «Биржевых <ведомостей>» печатают фельетоны и литературные известия.

Жму Вашу руку. Преданный Вам А. Луговой

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 5. Заказное письмо: «Здесь. Галерная, 63, редакция “Биржевых ведомостей” Его высококоролению Александру Алексеевичу Измайлову».

- ¹ «Маяк» — литературно-публицистический сборник (среди участников В. С. Иллич-Свитыч, В. В. Уманов-Каплуновский, К. И. Чуковский, Е. А. Ляцкий и др.). В первом выпуске Луговой поместил «Дневник свободного человека» — отклик на события 1905 года — «Кровавое воскресенье» и октябрьскую забастовку. Как сообщает В. И. Хрисанфов в книге «Лужский затворник»: «Вообще-то писатель хотел издавать литературно-политический журнал “Маяк”, выпускаемый два раза в месяц, без предварительной цензуры. С этой целью им было подано

в Главное Управление по делам печати прошение (1 апреля 1904 г. он получил разрешение, но с “подчинением его предварительной цензуре”). Между тем пока он ждал разрешения на издание, началась русско-японская война, потом наступила революция с необычайно быстрой сменой событий, и время для издания нового журнала оказалось неблагоприятным. Поэтому Луговой отказался от мысли издавать периодический журнал и вместо него предпринял издание сборника под тем же названием, но уже неперидического» (Хрисанфов В. И. Лужский затворник. СПб., 2009. С. 98).

14

Луговой — Измайлову

15 сентября 1906, г. Санкт-Петербург

15/9/<19>06

Многоуважаемый Александр Алексеевич,

Очень благодарю Вас за отклик на письмо. Воспользуюсь Вашим указанием и возьму для публикаций пятницу.¹

Чем я занят? В настоящую минуту хвораю. Петербургский воздух действует на меня всегда отвратительно. Здесь *influenza et permanenti*.^{*} Хочу опять уехать в свою Лугу. Но прежде всего, как оправлюсь, намерен съездить на недельку в Берлин — отдохнуть от русских впечатлений.² А работаю поочередно: готовлю 2-й сборник «Маяка»³ и обрабатываю две вчерне написанных за время дачной жизни повести.⁴

Вы так далеко живете, что мне с моими недугами страшно трудно выбраться к Вам. Если Вы не считаетесь визитами, буду очень рад видеть Вас у себя: ведь Вы бываете в наших краях, загляните, когда Вам удобно. А наверняка Вы застанете меня всегда по понедельникам от 12 до 5-ти. Жму вашу руку.

Преданный Вам А. Луговой

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 4.

¹ Речь идет о публикации объявления о выходе литературно-публицистического сборника «Маяк», см. примеч. 1 к п. 13.

² Луговой осуществил свой замысел и пробыл в Берлине чуть больше двух недель. После поездки в Германию он отправился в Лугу, постоянно

^{*} постоянный грипп (лат.).

но проживал в Луге с февраля 1907 года после покупки здесь собственного дома на ул. Покровская, д. 12 (Подробнее: *Хрисанфов В. И.* Лужский затворник. СПб., 2009. С. 98).

³ Первый выпуск «Маяка» вышел в 1906 г. Луговой предпринял попытку собрать второй выпуск альманах, но замысел не осуществился. См. примеч. 1 к п. 13.

⁴ Вероятно, речь идет о повести «Наши дни» (Опубл.: Вестник Европы. 1907. № 11–12) и «Девичье поле» (Там же. 1909. № 14–23).

15

Луговой — Измайлову

22 мая 1907, г. Луга

22/V/1907

Многоуважаемый Александр Алексеевич,

Позвольте просить Вас обратить Ваше внимание на рассказ г-жи Ивановой¹ и, если найдете возможность, напечатать его у Вас или рекомендовать ей какой-нибудь журнал, где он был бы «ко двору». Мне кажется, что у автора есть несомненный талант (я читал и другие ее рассказы) и было бы желательно помочь его развитию. Надеюсь, что Вы не откажете в Вашем содействии.

Крепко жму Вашу руку.

Преданный Вам

А. Луговой

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 5–5 об.

¹ Неустановленное лицо.

16

Луговой — Измайлову

2 февраля 1908, г. Луга

Луга, Покровская, 12

2/2/08

Дорогой Александр Алексеевич,

Посылаю Вам заказной бандеролью обещанный оттиск «Наши дни».¹ К нему я прибавил еще № «Библиотеки “Театра

и искусства» с моей поэмой «Под новый год».² Мне дали эти книжечки (без пьесы «Хаос»)³ взамен оттисков. Так как Вы интересуетесь моей биографией, то вот Вам, в этой «поэме», отрывок из моей автобиографии. Тут перемешаны *Dichtung und Wahrheit** и точно переданы, если не внешние подробности, то настроение моего пребывания в детском пансионе от 7 до 11 лет-н<его> возраста.⁴ О, как много, много мог бы я теперь сказать по вопросу о пробуждении нового чувства у детей, но, увы, руки не доходят и необъятного не обнимешь. Соберитесь как-нибудь в Лугу.

Сердечно Ваш А. Луговой

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 6. Заказное письмо: «Петербург. Вас<ильевский> остров. 17 линия. Д. 70. Его Высочородию Александру Алексеевичу Измайлову. От А. Лугового, Луга».

¹ Речь идет о повести: *Луговой А. Наши дни: (Семейная история) // Вестник Европы. 1907. № 11. С. 164—216; № 12. С. 498—552.* В коллекции инскриптов, сохранившейся в архиве Измайлова, упомянутые оттиски не выявлены. Однако сохранилась дарственная надпись на титульном листе отдельного издания повести 1910 г., см. запись № 6 в Приложении к публикации.

² *Луговой А. Под новый год: Поэма в прозе / А. А. Лугового // Библиотека «Театра и искусства». 1907. Кн. XI. С. 8—21.*

³ Речь идет о пьесе Н. Ю. Жуковской «Хаос», помещенной в XI книге «Библиотеки «Театра и искусства»».

⁴ После смерти матери А. А. Луговой был отдан в частный женский пансион Елены Александровны Чулковой в Казани, где пробыл 4 года. Подробнее о пансионе: *Фролова С. А. Основатели частных школ и пансионов России: Портреты руководителей (вторая половина XVIII — первая половина XIX вв.) // Образование и просвещение в губернской Казани. Вып. 4 / Отв. ред. И. К. Загидуллин, Л. Ф. Байбулатова. Казань, 2012. С. 189—190).* В. И. Хрисанфов, отмечает: «В пансионе, помимо русского, обучали французскому, немецкому и английскому языкам. По качеству подготовки пансион был чем-то средним между дворянским институтом и будущими гимназиями. Пребывание здесь дало ему на-

* Поэзия и правда (*нем.*) «Поэзия и правда: Из моей жизни» (*нем.* «*Dichtung und Wahrheit: Aus meinem Leben*») — автобиографическое сочинение Иоганна Вольфганга Гёте.

блюдения над самыми разнообразными женскими типами и характерами всех возрастов (от 7 до 17 лет), нашло свое отражение в его будущих произведениях» (*Хрисанфов В. И.* Указ. соч. С. 10).

17

Луговой — Измайлову

14 февраля 1908, г. Луга

Луга, 14/2/08

Сердечноуважаемый Александр Алексеевич,

Я только что прочел Вашу статью «На переломе» в январской книжке «Театр и искусство» и под свежим впечатлением посылаю Вам горячий привет за нее.¹ Не только содержание ее чрезвычайно ценно в наше время стадного холопства пред фигурами, но и язык, которым Вы заговорили, много спелее Ваших других статей. Чувствуется, что Вас, что называется, провало, и из-под пера выливается что-то, что давно накопело на душе. Благо Вам! Я возражу только против одной страницы — 57-й. Я не совсем согласен и с ее содержанием и чувствую, что мой глаз или слух <так!> режут многие фразы, несоответствующие общему духу статьи.² Жму Вашу руку.

Душевно Ваш А. Луговой

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 6.

¹ Обзорная статья вышла отдельным изданием: *Измайлов А. А.* На переломе: Литературные размышления // Библиотека «Театра и искусства». 1908. № 1. С. 32—71.

² Речь идет о пассаже, где Измайлов рассуждал о писателях-любителях, наводнивших книжный рынок: «В обществе, через пять человек — непризнанный поэт и обойденная дама-драматург. Слава Горького, единственного среди миллионов, вскружила головы простецов миражом литературной славы. Редакции и литературные конкурсы заваливаются целыми горами бездарного пакунства. <...> Чтобы рисовать по фарфору, надо брать уроки. Чтобы писать стихи, надо только чернил и бумаги. <...> В старину на стихи смотрели, как на вещь. Поэт замечал мысль и работал над стихом. Нынче пошло все такое упрощенное, что никакой работы не требуется. Есть чрезвычайно выгодные теории, и теория со-

временной поэзии — одна из самых выгоднейших. Под видом “нового” искусства, под прикрытием стиля “модерн” в печать проникает все, что угодно, что редактор былых времен ожесточенно запихал бы в сорную корзину вместе с сочинителем» (Там же. С. 57).

18

Луговой — Измайлову

27 февраля 1908, г. Луга

Луга, 27/2/08

Сердечноуважаемый Александр Алексеевич,

С большим интересом прочитал я в «Слове» Ваш фельетон «Шифрованная поэзия»¹ и с удовольствием увидел, что мое толкование стихотворения Городецкого принято Вами во всем его объеме.² Вероятно, и на других стихотворениях Городецкого у нас не встретилось бы разномыслия. А вот что касается Александра Блока, то я с удовольствием готов применять к нему — во всем его объеме — цитируемое Вами базедовское изречение, хотя это кощунство — применять к Блоку что бы то ни было, сказанное о Канте.³ Я, например, не берусь толковать приведенные Вами его стихотворения, но и с теми объяснениями, которое даете Вы, не могу вполне согласиться. О девушке, о флоте, Вы, может быть, совершенно правы, хотя, может быть, это кто-нибудь истолкует и иначе (как я сейчас покажу Вам на втором цитируемом Вами стихотворении), — но я, например, совсем иначе понимаю слова о ребенке: это не ребенок причастившийся и стоящий у Царских врат.⁴ По-моему это — Христос Причастный Тайнам — знающий все тайны грядущего, Христос, изображенный в виде ребенка на руках Богоматери, высоко на иконе у Царских врат, — это Христос плачет.⁵

Следующее стихотворение: «В лапах косматых и страшных Колдун укачал весну»,⁶ — я объясню как реакцию, задушившую весну освободительного движения; дети — учащая молодежь, теперь затихшая; мама — родина; сны — ожидание новой «весны»; «ты сегодня другое увидишь во сне» — молодежь временно отдается другим мечтам, ей, этому поколению, никогда уже не



*А. А. Луговой. Луга. Столовая.
Литературный музей ИРЛИ*

вернуться к вчерашнему дню, и только матери-родине снится все одно и то же: грядущая, хотя бы и далекая свобода.

Таким же «революционным» настроением объясняю я и стихотворение «Тихо. И будет все тише. Флаг бесполезный спущен и т. д.».⁷ А оловянный петушок это — поэт, в своих колеблющихся по настроениям стихах указывающий направление политической погоды. — Возможность таких толкований указывает только на точность Вашего определения: «Шифрованная поэзия», — и да будет к ней вообще, а к Блоку с особенностями применен девиз: «Qui um vult intellegi, non debet legi».⁸

Душевно Ваш А. Луговой

Я уже послал Вам мой привет Вашей статье «На переломе», теперь вновь приветствую выпуск ее отдельной брошюрой.⁹

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 182. Л. 4—5 об.

- ¹ Речь идет о фельетоне: *Измайлов А.* Литература за 1907 год // Слово. 1908. 1 янв. № 343. С. 4.
- ² Речь об интерпретации стихотворения С. Городецкого «*Per aspera*» («Ты пришла с лицом веселым...»). Впоследствии, пояснение к стихотворению включено Измайловым в книгу «Помрачение божков и новые кумиры», где дана ссылка на подсказку Лугового: «Я едва ли совершу нескромность, отметив, что предложенное истолкование высказано А. А. Луговым в одной из частных со мною бесед» (Помрачение божков и новые кумиры. С. 228). Измайлов писал: «Ваши мысли смутны. Можно по первому впечатлению понять, что речь идет о проститутке. Она ходила по улице, продавалась и отдавалась. Но почему у нее обуглилась щека, какая капля холодеет на руке, при чем тут алые розы одеяла и кого она нашла? Подставьте сами рамку к этому настроению. Погибшее, но милое создание ходит и ищет в пасти улицы. Это красивый образ — пасть улицы темной, жадной, жестокой. Уже совершена одна ее жертва. И опять в тени угла “горопливым договором” она “осуждена целовать”. Эти два стиха прекрасны в своей сжатой меткости и в буйной противоречивости понятия осуждения на поцелуй. Но вот придвигается рассвет и с ним ужас ее жизненного кошмара. Жрица любви кончила с собою выстрелом из револьвера. Вы понимаете теперь, почему обуглена ее щека, почему действительно холодеет на руке капля крови, которая, скатываясь, стерла румяна. Пятна ее крови на одеяле — действительно алые розы. Кожа тонкая бела — от потери крови. “Ты Меня вчера искала, поутру Меня нашла”, говорит Тот, Чье имя мы всегда пишем с большой буквы. Тут это, конечно, Христос, у Которого находят покой все, кому не под силу жизнь. Вышло совсем другое дело. Так стихотворение вполне понятно, и в нем нет ни одного стиха, который бы был бессмысленным или туманным» (Там же. С. 227—228).
- ³ Измайлов в фельетоне писал: «Помните анекдот про педагога Базедова? Он брался осилить какой угодно новый предмет в две недели. Ему дали “Критику чистого разума” Канта. Он попробовал читать и швырнул книгу в угол сказав: “*Qui nou vult intellegi, non debet legi*” (Кто не хочет быть понятым, того и читать не стоит)» (*Неблагодарный читатель* [Измайлов А. А.]. Шифрованная поэзия // Слово: (Новые веяния в поэзии. — Городецкий, Блок) // Слово. 1908. 22 февр. № 387. С. 2—3). Интерпретации стихотворений А. А. Блока, предложенные Луговым в этом письме проанализированы нами (в соавторстве с Н. Ю. Грыкаловой) в отдельной статье, см.: *Александров А. С., Грыкалова Н. Ю.* А. А. Блок в критической рецепции А. А. Измайлова // Александр Блок:

Исследования и материалы. [Т. 6.] / Отв. ред. Н. Ю. Грякалова. СПб., 2020. С. 235—250. См. об этом также в настоящем издании. С. 199—203.

- ⁴ Речь идет об интерпретации стихотворения А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...» (август 1905), которое критик пытается объяснить проекцией поэтической образности на реальные события: «Смысл этого стихотворения нам совершенно ясен? Не совсем. Попробуйте понять его, предположив, что при нем есть примечание, приурочивающее его ко времени ухода нашего флота на войну. Богослужение... Девушка на клиросе, в хоре... Радостное настроение веры и надежды... Флот благополучен... Только там, у Царских Врат, плачет сейчас причащенный ребенок. Плачет потому, что знает тайну — из ушедших никто не вернется» (*Неблагодарный читатель* [Измайлов А. А.]. Шифрованная поэзия (Новые веяния в поэзии — Городецкий, Блок) // Слово. 1908. 22 февр. № 387. С. 2—3).
- ⁵ Замечание Лугового, с указанием на автора, было использовано Измайловым в книге «Помрачение Божков и новые кумиры»: «Может быть, “причастный тайнам”, знающий все тайны грядущего, Христос, изображенный в виде ребенка на руках Богоматери, у царских врат» (*Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры. С. 229*).
- ⁶ Стихотворение А. Блока «В лапах косматых и страшных...» (август 1905). См. прим. 3.
- ⁷ Стихотворение А. Блока «Моей матери» («Тихо. И будет всё тише...»). См. прим. 3.
- ⁸ См. здесь примеч. 3.
- ⁹ См. примеч. 2 к п. 17. См.: *Измайлов А. А. На переломе: Литературные размышления. СПб., 1908. 59 с.*

19

Измайлов — Луговому

29 февраля 1908, г. Санкт-Петербург

Глубокоуважаемый Алексей Алексеевич,

Сердечно благодарю Вас за письмо и за то, что Вы не посердились на мой плагиат Ваших слов о Городецком.¹ Я было думал сначала обратиться к Вам за разрешением привести Ваше толкование под прямо указанной Вашей фамилией, но пока обращался бы к Вам, ушло бы время, а писать надо было немедленно и на срок, как все и всегда, что я пишу. Так и решил, что Вы не обидитесь, почувствовав здесь только литер<атурный> прием.

Я гарантировал бы человечеству стать если не гениальным, то безусловно, интересным критиком, если бы люди, подобные Вам, почаще толкали мою мысль и делали мне те подсказки, какие сделали Вы. Я с огромным интересом читал и это Ваше письмо. И эти Ваши догадки превосходны. Если в «Колдуне, укачавшем весну» еще можно видеть натяжку,² то «младенец Христос», м<ожет> б<ыть>, в самом деле ближе к правде, чем я догадывался.³ Не позволите ли мне использовать и это Ваше письмо в той форме, в какой Вам это больше нравится, т. е. или с прямым названием Вас, или опять в форме ссылки на «собеседника»? Я бы охотно вернулся к той же теме, ибо есть и еще письма, и разговоры при встречах.

Простите, что я все еще не выполнил перед Вами своей недоимки. Вот все так и относит течением. И чаще приходится останавливаться перед явлениями ничтожными, но злободневно-показательными, чем над тем, что имеет самодовлеющую ценность, но принадлежит к категории установившихся и бесспорных литературных явлений. Но я напишу непременно и, теперь, вероятно, оч<ень> скоро.⁴

Вчера компанейски проводили прощальным вечером Гр<игория> Спир<идоновича>, уезжающего в Куоккала.⁵ Было тепло, искренно и беспомощно. Символ удаляют. Но как удалить сумму мыслей и чувств, представленных под символ?

Пишу на машине, чтобы избавить Вас от моего почерка.

Искренно преданный Вам Измайлов

Касьянов день⁶

Печатается по: РО ИРЛИ. 7304 XL 116 48. Л. 21.

¹ См. примеч. 2 к п. 18.

² «Догадки» Лугового относительно стихотворения Блока «В лапах косматых и страшных...» (см. п. 18) Измайловым не были приняты.

³ Эта интерпретация (см. п. 18) была учтена в книге, см.: *Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры*. С. 228—229.

⁴ Речь идет об обещании написать отзыв о повести Лугового «Наши дни (Семейная история)», см. об этом в п. 20. Повесть была опубликована сначала в «Вестнике Европы» (1907. № 11—12). Затем вышла отдель-

ным изданием; книга была подарена Измайлову, см. инскрипт № 6 в Приложении.

- ⁵ Петров Григорий Спиридонович (1866—1925), священник, общественный деятель, журналист, публицист и проповедник. 14 января 1908 г. в ведущих изданиях сообщалось о лишении Петрова сана, в результате этого решения опальному батюшке запрещались «в течение семи лет въезд в обе столицы и жительство в них» ([Б. п.]. Лишение сана священника Петрова // Новое время. 1908. 13 янв. № 11436. С. 4). Подробнее о нем: Письма Г. С. Петрова (1905—1911) // А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 553—596; Витухновская М. А. Григорий Петров: «Будьте строителями жизни!» // Родина. 2002. № 2. С. 58—63; Гучков С. М. Петров Григорий Спиридонович // Русские писатели 1800—1917: Биографический словарь. Т. 4. М., 1999. С. 575—578.
- ⁶ 29 февраля — Касьянов день (Касьян Немилостливый, Касьян Завистник, Кривой Касьян) — народное название дня памяти Святого Кассиана Римлянина, который отмечают в високосный год.

20

Луговой — Измайлову

1 марта 1908, г. Луга

Луга, 1/3/08

Сердечноуважаемый Александр Алексеевич,

Спешу откликнуться на Ваше милое письмо. О «плагиате моих слов», как Вы пишете, не могло быть и речи. Посетовали было при чтении Вашего фельетона мои домашние, что Вы не упомянули о том, что это мое толкование, то я сразу же объяснил им, что Вы иначе никак и не могли написать, раз Вы писали сразу и о других стихотворениях. Мне, как понимающему технику писания таких бесед, это давно ясно, да и сетовать-то собственно не за что. Но на всякий случай я должен Вас предупредить, что я это объяснение стихов Городецкого давал еще прошлой осенью Н. А. Котляревскому¹ и Е. А. Ляцкому,² и вот им то, при случае, Вы, может быть, найдете нужным сказать о нашем разговоре.

Что касается моих замечаний по поводу других стихотворений, то я очень рад, если это может Вам пригодиться для друго-

го фельетона, а упомянуть или нет при этом мое имя — это уж зависит от того, в какой форме Вы будете писать и как найдете это для себя удобнее. Я же со своей стороны вообще не имел бы ничего против того, если бы мое имя упоминали и почаще в печати, а то ведь критика уже успела намолчать обо мне целые томы, а я без сомнения могу сказать, что мои произведения заслуживают совсем иного отношения к ним, — и притом это в интересах читателей. Я не совсем ясно понимаю неясные образы в стихотворениях, как Вы это сейчас видели, — я так же ясно понимаю и самые запутанные, сложные явления жизни и даю моими произведениями ясные толкования их. Ах, если б хоть кто-нибудь разъяснил читателю весь скрытый символический смысл моей пьесы «Безумная».³ Или взгляните на последние страницы «Умер талант!»⁴ и Вы увидите теперь в них предвестников всего совершающегося вокруг нас (бей и бери!), а в то время *буржуазно*, мелко самолюбивые редакции не заметили в моей повести ничего, кроме оскорбления их самолюбия («Вестн<ик> Евр<опы>», «Русс<ое> бог<атство>», «Образование»)⁵.

Как жаль, что Григ<орию> Спирид<оновичу>⁶ пришлось избрать для своего пребывания Финляндию.⁷ Ничего не поделаешь. Но я думаю, что даже менее интенсивная просветительская работа на родной почве прочнее и глубже. Пожелаем скорейшего его возвращения.

Исполнением обещания написать очень скоро о «Наших днях» Вы мне окажете огромнейшую услугу: мне это очень важно именно теперь, а почему — объясню как-нибудь при свидании.⁸

Душевно преданный Вам А. Луговой

Занятый срочной работой — не успел еще прочесть Ваш последний фельетон в «Слове», отложив его до более удобного времени.

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 7—8 об.

¹ Котляревский Нестор Александрович (1863—1925), историк литературы, литературный критик, педагог, академик Петербургской академии наук, действительный статский советник. Первый директор Пушкинского Дома (с 1910 г.).

- ² Ляцкий Евгений Александрович (1868—1942), литературный критик, историк литературы, этнограф, фольклорист, прозаик; состоял в интенсивной переписке с Луговым.
- ³ Подробнее о песне см. п. 11 и примечания к нему.
- ⁴ Повесть Лугового, впервые: Живописное обозрение. Приложение. 1902. № 2. С. 196—249. Отдельное издание: Умер талант!.. : Повесть. СПб., 1902. [4], 139 с.
- ⁵ См.: *Ашешов Н. А.* Луговой. Умер талант! СПб. 1902. [Рец.] // Образование. 1902. № 10. Отд. III. С. 70—72; *Д. [Пыпин А. Н.]*. А. А. Луговой. Умер талант! Повесть. СПб., 1902 [Рец.] // Вестник Европы. 1902. № 10. С. 798; [Б. п.] [Михайловский Н. К.]. А. А. Луговой. Умер талант! Повесть. СПб., 1902 [Рец.] // Русское богатство. 1902. № 10. Отд. II. С. 25—27.
- ⁶ Петрову.
- ⁷ См. примеч. 5 к п. 19.
- ⁸ По-видимому, отзыв написан не был.

21

Измайлов — Луговому

9 августа, 1908, г. Санкт-Петербург

Дорогой Алексей Алексеевич,

Позвольте беспокоить Вас покорнейшею просьбой.

В № 28 августа, посвященном Толстому, редакция предполагает дать свод мнений современных писателей о Льве Николаевиче. Безразлично будет ли это личное воспоминание, мнение, указание на влияние на Вас Толстым <так!>, два, три афоризма о Толстом, частная мысль по поводу какого-нибудь отдельного его сочинения, анекдот и т. д.¹

Позвольте надеяться, что Вы не откажете дать нам таких 20—30—40 строк. Если Вам не хотелось бы давать их, как свое сочинение, они могут быть представлены в виде отрывка из беседы с Вами.

Очень-очень прошу Вас не отказать в этом, как в личной мне услуге. Это возложили на меня, и хочется оправдать поручение.

Искренно преданный

Ваш А. Измайлов

9/VIII

Печатается по: РО ИРЛИ. 7304 XL 116 48. Л. 22—22 об. На бланке «Биржевых ведомостей». Обращение и последний абзац — рукой Измайлова, остальная часть письма — рукой неизвестного.

- ¹ Измайлов приглашает Лугового принять участие в коллективной анкете, ответы на которую были опубликованы в вечернем выпуске «Биржевых ведомостей», вышедшем 28 августа 1908 года, в день 80-летия Л. Толстого. В номере были представлены мнения о Толстом современников. Записи сопровождалась факсимильными подписями. Среди авторов: И. И. Ясинский, К. С. Баранцевич, С. А. Венгеров, А. И. Куприн, П. М. Невежин, В. Я. Светлов, В. А. Тихонов, К. М. Фофанов (Биржевые ведомости. Веч. вып. 1908. 28 авг. № 10678. С. 1—2). В анкете Луговой участие не принял.

22

Луговой — Измайлову

13 августа 1908, г. Луга

Луга, 13/8/08

Дорогой Александр Алексеевич.

Мне очень грустно, что не могу откликнуться на Ваше желание получить от меня несколько строк о Толстом для «Биржевых» ведомостей».¹ Сделать Вам приятное мне было бы вдвойне приятно: и как доброму приятелю, и как сотруднику газеты, всегда относившейся ко мне дружелюбно. Но только ни слова о Толстом. Я в свое время получил от Г. К. Градовского приглашение принять участие в бюро «съезда печати для чествования Толстого»,² но отказался, мотивируя свой отказ тем, что я всегда относился к проповедничеству Толстого отрицательно. Еще после моей поездки к голодающим в Тульскую губернию в 1891 г. я написал статью против Толстого, которую Нотович не пожелал напечатать. Выступать теперь против Толстого я считаю неуместным, тем более, что его, с этим юбилеем, опакостили разные «истинно русские» и «преподобные» хулиганы. Поэтому ни за подписью, ни в виде интервью я ничего не скажу о Толстом ко дню его 80-летия. А жизнь кругом интерес-

нее Толстого. Надеюсь скоро быть в Петербурге и увидаться с Вами.

Сердечно Ваш А. Луговой

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 9. Закрытое письмо: «Петербург. Вас<ильевский> остров. 17-я л., д. 70. Его Высочородию Александру Алексеевичу Измайлову».

¹ См. примеч. 1 к п. 21.

² Речь идет о Первом Всероссийском съезде представителей русской печати, который состоялся в Петербурге 22—25 июня 1908 года, так называемый «Толстовский съезд». Одним из основных вопросов съезда было обсуждение программы мероприятий в связи с приближающимся 80-летним юбилеем Л. Н. Толстого. Григорий Константинович Градовский (1842—1915), журналист, публицист и общественный деятель входил в комитет Съезда.

23

Луговой — Измайлову

10 января 1909, г. Луга

Луга, Покровская 12, 10/1/09

Большое спасибо, дорогой Александр Алексеевич, за присылку Вашей заметки «Биржевых <ведомостей>» и за ее содержание.¹ Мне ее прислали уже и из «Бюро»,² и я сегодня хотел писать Вам и вот, кстати, и Ваше письмецо. Еще раз спасибо за категоричность заметки, не оставляющей сомнения, что я не кокетничал моим уклонением от всяких торжеств. Я ведь и общественным деятелем никогда не был, никогда чтецом не выступал и речей никогда не говорил.

А вот о чем я попрошу Вас. Нельзя ли будет при том или другом случае отметить что, выступая, как поэт-беллетрист под псевдонимом «А. Луговой», ставшим потом моей фамилией, я сделал это не потому что не желал до поры до времени скрывать свое настоящее имя, как это нередко бывает, а лишь потому, что не хотел, чтобы меня смешивали с братом Владимиром, начавшим печататься несколько раньше, чем я, и под собственной фамилией. Но к великому моему сожалению, еще и сейчас

меня иногда путают с ним, так как фамилию Тихонов стали часто прибавлять к моему литературному имени, чего я всячески желал бы избегать, что в самом начале моей публицистической (а не художественной) деятельности подписывал некоторые статьи своей фамилией А. Тихонов.³ Так это было с некоторыми путевыми очерками, напечатанными в «Нов<ом> врем<ени>» в 1887 г.⁴ Затем и под своей настоящей фамилией, и под псевдонимами М. Н-нь (три статьи «В районе неурожаев»)⁵ и «Старый ревматик» (стат<ья> «Купель силоамская»)⁶ я печатал статьи в «Новостях». А за последние 10—15 лет все написанное напечатано только под именем А. Луговой. Жму Вашу руку.

Душевно преданный А. Луговой

Печатается по: начало письма — ОР РНБ. Ф. 124. Ед. хр. 2556. Л. 1; окончание — РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 22—22 об. На почтовой карточке: «Закрытое письмо. Петербург. Вас. Остров, д. 70. Его Высокородие Александру Алексеевичу Измайлову». Дата по штемпелю: 10.1.09.

¹ Речь идет о заметке, сообщавшей о приближающемся юбилее Лугового: [Б. п.] [Измайлов А. А.]. В литературном мире // Биржевые ведомости. Веч. вып. 30 дек. № 10884. С. 6.

² Бюро газетных вырезок.

³ В обстоятельной статье, написанной после смерти Лугового, Измайлов отмечал: «Его нестерпимо уязвляло, когда его путали с братом. Он объяснял, что выбрал себе псевдоним “лишь потому, что не хотел, чтобы меня смешивали с братом Владимиром, начавшим печататься несколько ранее, чем я, и под собственной фамилией. Но, к великому моему сожалению, еще и сейчас меня иногда путают с ним”. Достаточно было кому-то в печати сделать неправильную догадку о происхождении его псевдонима, чтобы он опровергал ее. “Прилагательное от Луги будет Лужский, а я впервые поселился в Луге только в 1891 году. Псевдоним же мой взят от лугового берега Волги, на котором стоит Казань”» (Измайлов А. А. А. Луговой: (Литературная характеристика). С. 927).

⁴ По-видимому, ошибка Лугового, упоминаемые статьи вышли в 1888 году, см.: А. Т. [Луговой А. А.]. Новая железная дорога // Новое время. 1888. 7 августа. № 4468; [Б. п.] [Луговой А. А.]. Сойманов М. Н. [Некролог] // Там же. 13 сент. № 4505; Тихонов А. [Луговой А. А.]. Город будущего // Там же. 13 сент. № 4005; 16 сент. № 4508. Статьи атрибути-

рованы по библиографии Лугового, составленной им самим для С. А. Венгерова (см.: РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 3547. Л. 11—12).

⁵ См.: М-н М. [Луговой А. А.]. В районе неурожаев // Новости. 1891. 8, 9, 10 августа.

⁶ См.: *Старый ревматик* [Луговой А. А.]. У купели Силоамской // Новости. 1893. 24 нояб.

24

Луговой — Измайлову 24 февраля 1909, г. Луга

Луга, 24/2/09

Дорогой Александр Алексеевич,

Я уже писал Вам на другой день после своего «юбилея» мои благодарности за Ваш привет, — теперь еще раз горячо благодарю Вас за Вашу прекрасную статью в «Русском слове».¹ Я только недавно получил ее из «Бюро < газетных вырезок >» и, конечно, не мог написать Вам раньше.

Вы сами понимаете, как трудно хвалить за слова похвалы себя, и я могу сказать лишь одно: крепко жму Вашу дружескую руку. Статьи Ваши и еще в «Слове» дают мне уверенность,² что не так далеко время, когда все лучшее, что я хотел сказать и сказал в своих произведениях, будет принято и большей публикой с тем же вниманием, с каким оно принималось пока в интимных кружках людьми мне близкими. Перестаю чувствовать боязнь, что так и умру, не услышав отклика в массе на свои лучшие мысли. Ведь со времени «Pollice verso»³ я с каждым новым своим произведением иду все вперед и вперед, и «В бессонные ночи», и «Сказка жизни»⁴ удостоились такой высокой оценки от близких мне людей, неуклончиво следящих за моим литературным ростом, какой они не устаивали ни одно из перечисленных моих произведений; а об этих двух произведениях будут говорить в газетной и журнальной критике не раньше, чем они попадут в новый том моих сочинений. Вот и жди! О «Тенетах» до 15/2/09 не было сказано нигде никогда, ни одного слова.⁵ По

крайней мере, мне не известно. А инцидент с «Северн<ым> курьером» сохранился только в нашей редакционной переписке, — в газетах того времени никаких заметок об этом ни с той, ни с другой стороны дано не было.⁶ Когда-нибудь при свидании, особенно, когда Вы приедете ко мне в Лугу, — я поделюсь с Вами многими любопытными сведениями из моих наблюдений нашего литературного мира. А пока — до свиданья. И покорнейшая просьба: Вы говорили, что в «Рус<ском> слове» «предполагается поместить мой портрет».⁷ «Бюро <газетных вырезов>» мне его не прислало, хотя прислало даже портрет из «Киев<ской> мысли».⁸ Будьте добры, пришлите мне, если есть, портрет в «Рус<ском> слове», да новый № газеты с Вашей статьей.

Душевно преданный А. Луговой

Жена просит передать Вам ее сердечный привет и поклон.

25/2/09 Сейчас получил Вашу карточку и вырезку из «Р<усского> с<лова>». Мое письмо в ред<акцию> можно ведь написать и теперь: я все еще продолжаю получать приветствия. Крепко жму Вашу руку.

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 182. Л. 6—7 об.

¹ Речь идет о фельетоне к 25-летию литературной деятельности, в котором критик дает высокую оценку творчеству писателя, отмечая: «Типичная судьба русского писателя <...> В Луговом литература имеет одного из настоящих и чистокровнейших писателей. <...> Луговой давно издал “собрание” своих сочинений и стал, так сказать, академичен. Когда еще у нас был обычай писать о беллетристах серьезные журнальные статьи, о Луговом писали их. Почтенное, красивое, *чистое* имя несет этот писатель через свою жизнь. Пусть его вечер будет свободен от тех интересных, но дорого стоящих случайностей, которыми были полны его утро и полдень» (Измайлов А. А. А. Луговой: (К 25-летию литературной деятельности) // Русское слово. 1909. 15 февр. № 37).

² См.: [Б. п.] [Измайлов А. А.]. А. А. Луговой: (К двадцатипятилетию его деятельности) // Слово. 15 февр. № 709. С. 4—5.

³ Роман Лугового «Pollice verso: Panneaux» (Северный вестник» 1891. № 4. С. 147—186; № 5. С. 75—127). Измайлов (наравне с другими кри-

тиками) считал это произведение наиболее удачным, в юбилейной статье, в частности, отмечал: «Вспомним, например, его нашумевшее “панно” — “Pollice verso”, — четыре однородных рассказа, иллюстрирующих безрадостное обобщение относительно склонности людей добывать падшего и поверженного. Эти обобщения, эти мысли, являющиеся первоисточником его беллетристических замыслов, вырабатываются у него в полном одиночестве, вне каких-либо общений с волнующимися кружками, почти — вне соприкосновения с кипящими событиями жизни» (См.: [Б. п.] [Измайлов А. А.]. А. А. Луговой: (К двадцатипятилетию его деятельности) // Слово. 15 февр. № 709. С. 4).

⁴ Речь идет о произведениях, опубликованных в 1908 г., см.: *Луговой А. А.*: 1) В ночи бессонные: Поэма в прозе // Слово. 1908. 7 дек. № 643. С. 2—3; 2) Сказка жизни: Драматическая поэма // Образование. 1908. № 9—10. С. 124—150.

⁵ Луговой ошибается, несколько рецензий появилось скоро после публикации произведения, см.: *Б. Г. А. Луговой. Тенета: Роман.* СПб., 1901 // Новое время. Илл. Прилож. 1901. № 9231. 14 нояб. С. 10—11; *Уманов-Каплуновский В.* Критические заметки // Север. 1902. № 12. С. 409—414.

⁶ Речь идет об истории публикации романа «Тенета», Измайлов приводит ее в своем юбилейном фельетоне: «Луговой — проповедник свободной любви... На своем романе “Тенета” Луговой испытал все невыгоды предупреждения событий. По нынешним временам, в литературу свободно пущены отцы, засматривающиеся на дочерей, и братья, целующие сестер не совсем братским поцелуем. В 1898 году настроение было не то. Лавров с ужасом отверг этот роман, когда он был предложен “Русской мысли”. Когда потом “Тенета” печаталась в “Северном курьере” после одного из фельетонов в газету посыпались письма с протестом против “порнографического направления” романа. В редакцию возвращались экземпляры газеты с поправкою в конце фельетона “продолжение следует” на “Конец»» (*Измайлов А. А.* А. А. Луговой: (К 25-летию литературной деятельности) // Русское слово. 1909. 15 февр. № 37).

⁷ Портрет Лугового был опубликован в приложении к газете — еженедельнике «Искры», см. примеч. 1 к п. 27.

⁸ Портрет был опубликован в иллюстрированном приложении к газете «Киевская мысль» к выпуску от 14 февраля 1909 года.

25

Луговой — Измайлову

4 февраля 1909, г. Луга

Луга, 4/II/09

Дорогой Александр Алексеевич!

В посланном Вам списке газет и журналов,¹ в которых я участвовал, оказался пропущенным при переписке «Театр и искусство». Если Вам пришлось упомянуть где-либо все другие журналы, пропустив «Т<еатр> и и<скусство>», мне было бы очень жаль, что это случилось по моему недосмотру. И потому будьте добры внести на всякий случай в мой список и «Т<еатр> и и<скусство>», где я печатал и пьесу «Грани жизни»,² и рассказ «Под Новый год»³ и статьи о Шоломе Аше⁴. Крепко жму Вашу руку.

Душевно преданный А. Луговой.

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 7.

¹ Речь, очевидно, идет о списке журналов и биографической справке, составленной Луговым по просьбе Измайлова для написания юбилейных статей.

² См.: Луговой А. Грани жизни // Библиотека «Театра и искусства». 1905. № 19—20. С. 1—61.

³ Луговой А. Под Новый год: (Поэма в прозе) // Библиотека «Театра и искусства». 1907. № 11. С. 3—21.

⁴ Луговой А. О Шоломе Аше и по поводу его // Театр и искусство. 1907. № 28. С. 458—461; № 29. С. 472—475; № 30. С. 490—494.

26

Луговой — Измайлову

16 февраля 1909, г. Луга

Луга, 16/2/09

Дорогой Александр Алексеевич!

Сердечное спасибо за все: за Вашу товарищескую приветственную телеграмму, за милую статью обо мне в «Биржевых ведомостях»¹ и за заметку в «Огоньке».² Надеюсь поблагода-

рить Вас еще лично, когда буду в Петербурге. А то, может быть, и Вы как-нибудь соберетесь ко мне в Лугу. Право, у меня здесь дивно-хорошо, и дом, в котором я живу, не тот, что в «Огоньке» — это только флигель.

Спешу пока послать Вам эти немилые строки и прошу Вас поместить в «Биржевых <ведомостях>» прилагаемое «письмо в редакцию».³ Вчера я получил много писем и телеграмм, а сегодня, вероятно, после газетных статей, продолжаю получать еще и еще.

Передайте мой поклон и благодарность Ясинскому за его привет. Жму Вашу руку.

Душевно преданный Вам А. Луговой

Кстати: в «Огоньке» напечатано, что мой псевдоним от г. Луги. Это не так. Прилагательное от Луги будет «лужский», а я впервые поселился в Луге только в 1891 году. Псевдоним же мой взят от лугового берега Волги, на котором стоит Казань.⁴

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 10—11.

¹ Ср.: «Глядя на его рослую, могучую фигуру, с молодыми веселыми глазами, с легким только налетом серебра в волосах, никто еще не назовет его стариком, — однако в его формуляре уже пятьдесят шесть лет и 25 лет литературного труда. <...> Путь Лугового — далеко не без трений. Бывали просто фатальные сцепления обстоятельств. “Тенета” начались печатанием в “Артисте”, были прекращены из-за протестующих писем публики... “Смелость”, с какой Луговой трогал здесь вопросы пола, не удивила бы уже никого теперь в “век Сологуба и Кузмина”. В Луговом нынешняя литература имеет вдумчивого и идейного писателя, которому дороги психологические проблемы жизни. Он — мечтатель о будущих временах, когда многое переменится в человеческой психике, утончится любовь, умрет ревность, придут сильные духом люди. У него же есть превосходные запечатления в человека “в ущерб”, — того человека, у которого было красивое прошлое и осталось одно сумеречное уныние. Полное собрание его сочинений уже давно пошло в продажу. Сейчас фирмой Маркса вновь выпущено шесть томов нового издания» (Аякс [Измайлов А. А.]. Юбилей А. А. Лугового // Биржевые ведомости. Веч. вып. 14 февраля. № 10960. С. 4—5).

² В «Огоньке» был помещен портрет Лугового, фотография его дома в Луге, в небольшой заметке сообщалось: «15 февраля исполняется

25-летний юбилей литературной деятельности известного писателя Алексея Алексеевича Лугового (Тихонова). <...> Луговой (псевдоним его взят от гор. Луги, где долгое время жил и сейчас проживает А. А.) происходит из купеческого сословия. Отец его торговал лесом, потом был заводчиком. А. А. родился в 1853 г. в Варнавине Костромской губернии. После прекрасного домашнего образования Луговой прибыл в Петербург для поступления в технологический институт, где, впрочем, он был недолго. <...> Настоящий литературный успех встретил его, когда появилась в свет его прекрасная повесть "Pollice verso" ("Добей его"). Перед молодым писателем открылись двери всех редакций. Позднее Луговой был редактором "Нивы". Оставляя эту должность, он явил редкий пример литературного бесребренничества и высокого идейного понимания писательской задачи. Луговой отказался от обеспечивающего его положения только потому, что редактура не позволяла ему работать "для души", и свою обеспеченность, и положение это он променял на положение простого литературного работника с необеспеченным завтрашним днем. Идейное "упрямство", сказавшееся здесь, отличает Лугового и как писателя. Его беллетристика всегда проводит известную идею, подчас парадокс, и выдает в писателе убежденного, иногда до фанатизма, и искреннего человека» ([Б. п.]. [Измайлов А. А.]. А. А. Луговой (Тихонов) // Огонек. 1909. № 7. С. 15).

³ О каком письме идет речь, установить не удалось. Публикация в газете не выявлена.

⁴ См. здесь примеч. 2, прим. 3 к письму 23.

27

Луговой — Измайлову

5 марта 1909, г. Луга

Луга, 5/3/09

Дорогой Александр Алексеевич,

В первых строках сего моего «письма» благодарю Вас за любезную присылку «Искры».¹ А то бы мне ее и не получить. Из «Бюро» прислали «приветы» даже из «Уральской жизни», из «Киевской мысли»,² а «Искры» — нет.

«Вторые» строки будут заключать мою покорнейшую просьбу не о себе, но ради себя. Просьба изображается в следующих «третьих» строках.

1^{го} марта исполнилось 40 лет корректорской деятельности Василия Ивановича Короленко,³ одного из тех закулисных тружеников печати, которые оставаясь в тени, содействуют нашему успеху. Неутомимый добросовестный работник, В. И. <Короленко> пользуется заслуженной известностью в издательских кругах Петербурга, как один из лучших и образованнейших корректоров. Он никогда не ограничивал свою работу только корректорскими рамками и нередко ему приходилось принимать на себя не всегда благодарную роль невольного редактора, когда он замечал авторские промахи. За это он всегда был особенно ценим издателями, нередко получив благодарность и от автора. Он работал у разных издателей по изданию самых разнообразных сочинений (между прочим, словарей), наибольшая же часть его деятельности прошла в изданиях А. С. Суворина. Вероятно, «Нов<ое> время» отмечает его 40-летие помещением его портрета в ближайшем субботнем иллюстрированном приложении. Так вот, устройте, пожалуйста, дорогой Александр Алексеевич, чтобы в «Биржевых <ведомостях>» поместили о В. И. Короленко несколько теплых слов в хронике или где угодно. Этим Вы окажете личную услугу мне, так как В. И. <Короленко> оказал мне немало услуг в моем собственном издательстве.

Надеюсь увидеться с Вами в Петербурге еще до Пасхи. Крепко жму Вашу руку.

Душевно Ваш А. Луговой

Прочтите в мартовской книжке «Вестника Европы» мои автобиографические очерки «Как росла моя вера».⁴ Вам это будет интересно. Пожалуйста, если можно, пришлите мне вырезку того, что напечатаете о В. И. Короленко.

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 12—13 об.

¹ Здесь, в еженедельнике-приложении к газете «Русское слово», была помещена фотография А. А. Лугового, см.: Искры. 1909. № 7. 15 февр. С. 51.

² Речь идет о юбилейных приветствиях Луговому в иллюстрированных приложениях к газетам «Уральская жизнь» (к выпуску от 19 февр. 1909) и «Киевская мысль» (к выпуску от 14 февр. 1909).

³ Короленко Василий Иванович, корректор, сотрудник газеты «Новое время».

⁴ См.: Луговой А. Как росла моя вера // Вестник Европы. 1909. Кн. III. С. 154—193; Кн. IV. С. 582—605; Кн. V. С. 214—237; Кн. VI. С. 607—632; 1910. Кн. XI. С. 104—131; Кн. XII. С. 74—104.

28

Луговой — Измайлову

11 марта 1909, г. Луга

Луга. 11/03/09

Дорогой Александр Алексеевич,

Я уже писал Вам мою сердечную просьбу обратить внимание на исполнившееся 40-летие корректорской деятельности Вас. Ив. Короленко и отметить это в «Биржевых ведомостях», причем писал, что в «Нов<овом> врем<ени>» (в «приложениях») будет 7-го марта помещен его портрет. Оказывается, что помещение портрета отложено до 14-го.¹ Я просил петербургского знакомого, чтобы Вам прислали в этот день «по моему поручению» — то, что будет помещено в «Нов<ом> вр<емени>», и еще раз очень прошу Вас посоветовать, чтоб о Короленке появилась пара теплых слов в других газетах, кроме «Нов<ого> вр<емени>». Мы, авторы, которым Тургенев завещал беречь родной наш русский язык, данный великому народу, должны быть благодарны и тем незаметным и легко забываемым труженикам, которые нам в этом содействуют, и давать им отраду видеть, что их работа не проходит незамеченной.

Насколько мне известно, Вас. Ив. Короленке выражена печатано благодарность за его труд в предисловиях к разным изданиям (как, напр., «История русск<ой> литературы» В. В. Сиповского и «Историч<еская> Хрестоматия» — его же, в книге В. Жуковского «Детские болезни», в «Механике» Потираловского).

Крепко жму Вашу руку, я сам изнываю над срочной работой и потому сейчас не пишу ничего больше — устал до упаду.

Душевно преданный Вам. Надеюсь увидеться до Пасхи.

А. Луговой

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 8—8 об.

- ¹ Портрет В. И. Короленко был помещен в выпуске от 14 марта, под портретом помещена подпись: «Вас. Ив. Короленко, старейший книжный и газетный корректор “Нового времени”, прослуживший без перерыва 30 лет. В общем же корректурой занимается 40 лет» (Новое время: Иллюстрированное приложение. 1909. 14 марта. № 11855. С. 10).

29

Измайлову — Луговому

13 марта 1909, г. Санкт-Петербург

13/3/09*

Дорогой Алексей Алексеевич,

Я, конечно, в тот же день обратился к хозяевам газеты с предложением о Короленко, но встретил решительное противодействие.

Вечерн<ее> издание такое маленькое, так набито тем что *нужно* газете по тем или иным расчетам или задачам, что уже смерть Хилкова мы сознательно пропускаем,¹ — читатель о ней читал утром в друг<их> газетах. Вы видите, как мало удалось дать даже о Вашем событии.

При такой постановке совершенно игнорир<уются> все юбилеи людей, не стоящих на сквозняке моды или внимания. Мне ответили отказом.

Единств<енная> возможность — поместить в утреннем (не-распространенном) издании, если согласится Гаккебуш.²

Если Вы будете добры прислать готовую заметку (клянусь, что мне некогда даже ответить на нужные письма), что я сделаю все зависящее от меня, ч<то>б<ы> Кор<оленко> был почтен.

Искр<енно> преданный Вам

А. И.

Печатается по: РО ИРЛИ. 7304 XL 116 48. Л. 24—25. Дата рукой А. А. Тихонова-Лугового.

- ¹ Хилков Михаил Иванович, кн. (1834—1909), министр путей сообщения Российской империи 1895—1905 гг. В газетах были помещены некрологи.

- ² Гаккебуш Михаил Михайлович (псевд. М. Горелов; 1874—1929), журналист, редактор «Биржевых ведомостей».

30

Луговой — Измайлову

13 марта 1909, г. Луга

Луга, 13/3/09

Дорогой Александр Алексеевич,

Спасибо за отклик. Знаю, как все это нелегко в газетной сутолоке. Но, пожалуйста, устройте хотя бы несколько строк в дневном (большом) издании.

Прилагаю начало заметки, а к ней прошу добавить только фактические данные о деятельности Короленки, которые Вам пришлют завтра в Петербург от моего имени в виде вырезки из «Нов<ого> времени».¹ И затем, если сочтете нужным и удобным, добавьте, что пожелаете или из моего предыдущего письма или от себя.

Еще раз благодарю Вас за все и крепко жму Вашу руку.

Сердечно преданный А. Луговой

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 14—14 об.

¹ См. примеч. 1 к п. 28.

31

Луговой — Измайлову

27 марта 1909, г. Луга

Луга, 27/3/09

Дорогой Александр Алексеевич,

Большое Вам спасибо за Ваш милый праздничный привет и за присылку заметки из «Биржевых <ведомостей>».¹ Крепко жму Вашу руку.

Посылаю Вам оттиск моей «религиозной автобиографии», которую Вы, может быть, уже и видели в «Вестн<ике> европы»

в мартовской книжке.² Продолжение будет и в апрельской, и в майской, и Вы, конечно, увидите его раньше в журнале, чем я буду в состоянии послать Вам оттиски, получаемые мною поздно.

Я теперь буду в Луге безвыездно до половины апреля. Может быть, Вы вздумаете с поступлением теплых весенних дней, а может быть и на Пасхе, прокатиться в Лугу, буду очень, очень рад повидаться с Вами.

И. Л. Щеглов³ писал мне, что он на Пасхе или Фоминой⁴ приезжает в лужский пансионат, — не знаю только в который: их здесь два.⁵ Хорошо бы, если русские писатели облюбовали вместо Финляндии, настоящий русский край.

Отвечая на письмо Ясинского, я между прочим просил его прислать мне книжку журнала «Новое слово»,⁶ но пока не получил ее. А хотел бы взглянуть на журнал, чтобы знать, что там преобладает. Передайте Ясинскому мой поклон.

До скорого свидания, если не в Луге, то у Вас в Петербурге.

А. Луговой

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 16—17 об.

¹ Речь идет о поздравлении с Пасхой. О какой заметке идет речь — не ясно.

² См. примеч. 4 к п. 27.

³ Леонтьев Иван Леонтьевич (1856—1911; псевд. *Иван Щеглов*), прозаик, драматург, мемуарист. О взаимоотношениях Леонтьева и Измайлова см.: Переписка А. А. Измайлова и И. Л. Леонтьева (Щеглова) (1904—1911) / Вступ. ст., подгот. текста и комм. А. С. Александрова, О. Л. Фетисенко // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2018—2019 годы / [Отв. ред. Т. С. Царькова]. СПб., 2019. С. 227—270.

⁴ Фомина неделя — название христианского праздника Антипасха, празднуемого в следующее воскресенье после Пасхи.

⁵ По-видимому, речь идет о пансионате «Сокольниковские ключи», располагавшемся в Луге на берегу реки Наплотинки.

⁶ «Новое слово» (1909—1914), ежемесячный журнал, приложение к газете «Биржевые ведомости» (ред. И. И. Ясинский). Ясинский приглашал Лугового к сотрудничеству в вверенное ему в редактирование приложение к газете «Биржевые ведомости».

32

Луговой — Измайлову

17 марта 1909, г. Луга

Луга, 17/8/09

Дорогой Александр Алексеевич!

На днях я получил из Киева письмо В. С. Свитыча,¹ в котором он описывал свое пресное положение, просит похлопотать о помещении в каком-либо журнале его очерков из быта скальдов, причем пишет, что очерки эти находятся у вас. Я не знаю, что я мог бы сделать для него, чего не могли бы лучше сделать Вы, но во всяком случае, когда буду в Петербурге, в сентябре, увижусь с Вами, и, может быть, мы сообща придумаем что-нибудь, а пока мне пришла мысль: не годятся ли очерки Свитыча для «Исторического вестника» и не найдете ли Вы случая предложить их туда лично Шубинскому² или через Глинского.³ В ожидании удовольствия увидиться с Вами в сентябре, шлю сердечный привет.

Душевно Ваш А. Луговой

Что бы Вам прокатиться к нам в Лугу!

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 9.

¹ Свитыч Владислав Станиславович (1852—1916) — прозаик, журналист, беллетрист, публицист, сотрудник «Восточного обозрения» в 1890-е гг., автор рассказов из сибирской жизни. О публикации упомянутых очерков нам не известно.

² Шубинский Сергей Николаевич (1834—1913) — историк, журналист, основатель и многолетний редактор журналов «Древняя и Новая Россия», «Исторический вестник», популяризатор истории, библиофил, генерал-майор.

³ Глинский Борис Борисович (1860—1917) — прозаик, публицист, издатель, общественный деятель, редактор «Исторический вестник» (1913—1917 гг.).

33

Луговой — Измайлову

21 августа 1909, г. Луга

Луга 21/8/09

Дорогой Александр Алексеевич,

Поторопился ответить на Ваше письмо о фотографии и забыл ответить на последний вопрос.¹ Лето провел неважно. Было холодно и дождливо, а я на холоду работаю неохотно. Но по крайней мере не хворал, а вот теперь, с наступлением лучшей погоды, ухитрился простудиться и сижу дома. Но это, конечно, скоро пройдет, и в сентябре надеюсь приехать в Петербург с некоторым запасом сил и здоровья. В сентябре Пархоменко собирался писать с меня портрет в свою писательскую галерею, так надо принять жизнерадостный вид.² Приеду ко времени собрания Кассы взаимопомощи, чтобы сказать, что г. Розанов не имеет ни малейшего права говорить от имени 700 литераторов ту ерунду, которую он наговорил в «Нов<ом> времени».³ Занят я был летом отделкой для печати (для «Вестн<ика> Европы») 2-й и 3-ей части «Как росла моя вера».⁴ Написал кроме того два небольших рассказа, один — «Память и памятники», сдал уже в «Ниву».⁵ Это раппеаух в роде «Polici verso». Другой — из революционных переживаний — буду пристраивать? когда приеду в Петербург. В ближайшем будущем начинаю писать пьесу.

Право, Вы очень хорошо сделали бы, если бы прокатились на денек в Лугу. Мне ужасно хочется сделать ее литературным городом. У нас две типографии, можно и книжки печатать и журнал издавать. Посылаю Вам № «Лужского листка» с моей статьей о Луге.⁶ Газетка, кажется, продается. Ее, по-видимому, приобретет в свое владение книготорговец Чернов,⁷ открывший здесь библиотеку и книжный магазин, как отделение своего петербургского магазина (Варяжский просп., 45—56). Вот бы петербургские журналисты взяли бы эту газетку в свои руки — хорошо бы. Чернова, кажется, знает Льдов.⁸

Во всяком случае, до скорого свидания.

Душевно преданный Вам. А. Луговой

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 10—10 об.

- ¹ Традиционно в сентябрьских выпусках «Огонька» печатались сообщения о летнем времяпрепровождении писателей, артистов, художников, депутатов Государственной думы. В 1909 г. такие публикации с фотографиями общественных деятелей и с небольшими репликами о летнем отдыхе появились в № 38—41 еженедельника. Под заглавием «Как проводили лето писатели и артисты» в № 38 были представлены фотографии М. Г. Савиной, Е. Н. Чирикова, Ф. Ф. Фидлера, А. А. Измайлова, Г. С. Петрова, П. А. Сергеевко, С. В. Яблоновского, Б. А. Лазаревского, М. П. Арцыбашева, К. С. Баранцевича, К. М. Фофанова и др.; в выпуске № 39 — фотографии Л. Андреева и Л. Н. Толстого; в выпуске № 41 — сообщения о летнем отдыхе и фотографии И. Рукавишникова, А. И. Куприна, А. Лугового.
- ² Пархоменко Иван Кириллович (1870—1940) — художник, автор уникальной портретной галереи писателей России, насчитывавшей свыше 90 полотен, среди них — портреты Измайлова и Лугового.
- ³ См.: Розанов В. В. 1) Что не принято в соображение при закрытии Кассы взаимопомощи литераторов // Новое Время. 1909. 9 авг. № 12000; 2) Будущее Кассы взаимопомощи литераторов // Новое Время. 1909. 19 авг. № 12010.
- ⁴ См. примеч. 4 к п. 27.
- ⁵ См.: Луговой А. Память и памятники // Лит. приложение к «Ниве». 1909. № 12. С. 513—536.
- ⁶ В этой статье, написанной в самых светлых тонах по отношению к провинциальному городу, отмечалось: «Луга — типичный старый уездный городок, вдруг быстро, совсем по-американски, в несколько лет раздвинувший свои границы в глубину окружающих... сосновых лесов. Это улицы-просеки в глухом лесу, эти маленькие и большие дачи-виллы, густо окруженные высокими соснами и елями... Жизнь — городская жизнь — в лесу! Здесь в жаркий солнечный день на каждом шагу пахнет смоляю. Сколько радостного труда, большого, творческого всегда было соединено у меня с этой жизнью, в так называемой “глуши”. И сколько светлых мечтаний!.. Луга дала мне новых сил для борьбы за место под солнцем, за свою свободу, за независимость от всяких пут жизни... Около Петербурга много дачных местностей. Но у них нет того клада, который есть у Луги: это миниатюрная Швейцария лежит на Невском проспекте. Линия Петербург — Варшава — Эйдкунден — Александрово — это Невский проспект в сети русских железных дорог... У Луги все в будущем и в будущем своеобразном. Она сделается одним

из лучших пригородов Петербурга» (Луговой А. Луга // Лужский листок. 1909. 4 июня).

⁷ Чернов Сергей Николаевич — книготорговец.

⁸ Льдов Константин (наст. имя Витольд-Константин Николаевич Розенблюм; 1862—1937), поэт, прозаик.

34

Луговой — Измайлову

5 сентября 1909, г. Луга

Луга, 5/9/09

Дорогой Александр Алексеевич,

Я не получил от Вас ответа на мое письмо относительно размера фотографического снимка. Если Вы написали мне, то письмо заблудилось, и если это так, то при случае подтвердите это. Не дождавшись ответа, я все-таки снялся «на лоне природы» в масштабе несколько большем, чем тот снимок, что я Вам послал. Как только он будет готов (новый снимок), я пришлю Вам его.¹ А пока — крепко жму Вашу руку, и всего Вам хорошего.

Душевно преданный

А. Луговой

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 12.

¹ Фотография предназначалась для традиционного фоторепортажа о летнем времяпрепровождении общественных деятелей. См. примеч. 1 к п. 33.

35

Луговой — Измайлову

10 сентября 1909, г. Луга

Луга 10/09/09

Дорогой Александр Алексеевич,

Вот посылаю Вам снимок только что сейчас полученный от фотографа. Если уже сделан посланный раньше, то, конечно, так и останется, и этот придется для другого раза.¹

Крепко жму Вашу руку.

У нас дивная погода, что бы Вам приехать к нам!

Сердечно Ваш

А. Луговой

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 13.

¹ См. примеч. 1 к п. 34.

36

Луговой — Измайлову

6 декабря 1909, г. Луга

Луга, 6/12,09

Дорогой Александр Алексеевич, посылаю Вам «Материалы для автобиографии» для Вашего издания писательских биографий,¹ о котором Вы мне говорили. Разумеется, Вам придется воспользоваться из моей рукописи лишь немногим, но ведь я писал ее для себя, как эскиз будущей большой полубеллетристической работы,² и — «еже писах — то писах».³ По миновании надобности в этой рукописи, прошу Вас вернуть мне ее. За исключением «Нивы» я этих материалов в таком виде еще никому не давал,⁴ но отдельные сведения появлялись уже в разных изданиях, начиная с немецкого издания «Pollice verso».⁵ Была и в «Биржевых ведомостях» небольшая статья Насакина несколько лет тому назад.⁶ А с немецким изданием дело было такое: когда мой переводчик послал Reclam'у⁷ перевод «Pollice verso», оттуда потребовали мою биографию, а когда послали биографию, то потребовали еще и портрет, и «Pollice verso» издано и с биографией, и с портретом, который был потом перепечатан и в других изданиях. За границей вообще есть мои переводы и статьи обо мне, но я о них имею лишь смутное представление по случайным известиям. «Грани жизни» изданы по-немецки отдельной книгой.⁸ «Pollice verso» переведен между прочим на хорватский язык.⁹ Проф<ессор> Чубинский (директор ярославского лицея) говорил мне, что наибольшим успехом мои произ-

ведения пользуются в Венгрии (он был на съезде криминалистов в Будапеште),¹⁰ но я об этом не имею ни малейших сведений.

Крепко жму Вашу руку.

Душевно преданный Вам А. Луговой

С тех пор, как я вернулся в Лугу, я отдыхаю. И знаете, за чем: по вечерам мы, вместо театра, за чайным столом читаем и перечитываем «Кривое зеркало» А. А. Измайлова.¹¹

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 18—19 об.

¹ В 1909—1911 гг. Измайлов готовил две книги о писателях-современниках: «Литературный Олимп» (1911) и «Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья» (1913). Очевидно, в один из томов он планировал включить критико-биографический очерк о Луговом, но в итоге этого не сделал.

² Речь идет об автобиографическом очерке «Как росла моя вера», см. примеч. 4 к п. 28.

³ «Что написал, то написал» (*старослав.*), Ин 19: 19, 21—22.

⁴ См.: *Луговой А.* Листки из автобиографии // Нива. 1909. № 6. С. 114—117.

⁵ См.: *Lugowoj A. A.* Pollice verso: Parallelen / von A. A. Lugowoi autorisierte Übertragung aus dem Russischen von Heinrich Johannson. Leipzig: P. Recclam. 160 S.

⁶ Насакин Николай Вадимович (1867—?) — писатель, публицист, экономист. О какой заметке идет речь, установить не удалось.

⁷ Реклам Антон Филипп (1807—1896), германский книготорговец и издатель, основатель «Universallbibliothek», коллекции дешевых изданий наиболее известных писателей всего мира (с 1867 по 1899 год вышло до 4 тысяч книг).

⁸ См.: *Lugowoj A. A.* In der Werkstädtte der Lebens. Berlin: Verlag Heinrich Johannson, 1899. 704 S.

⁹ В переводе Iohanson вышел отдельной кн. перевод в издании Загуляева (Hroatska. 1895).

¹⁰ Чубинский Михаил Павлович (1871—1943) — российский ученый-правовед и публицист, участвовал в Съезде русской группы Международного союза криминалистов, во 2-м Международном тюремном конгрессе в Будапеште (1905 г.).

¹¹ Имеется в виду: *Измайлов А. А.* Кривое зеркало: Пародии и шаржи. СПб., [1908]. 182 с.

37

Луговой — Измайлову

8 декабря 1909, г. Санкт-Петербург

СПб. Владимирский, 7.

Меб<лированные> комн<аты>

«Палермо». Тел. 56. 16.

8/12/09

Дорогой Александр Алексеевич,

Откликаясь на Ваше письмо, посылаю Вам мои строки в «анкету» «Огонька».¹ Может быть, на днях поговорю с Вами по телефону, а может быть, загляну сам, потому что мне придется теперь часто бывать в близком расстоянии от Вас. Вчера я отвез в Французскую больницу (В<асильевский> о<стров> 14 л<иния>, 59) мою жену для серьезной операции, после которой ей придется пролежать там месяц. Операция завтра, и Вы поймете, что я переживаю жуткое чувство.

До свидания.

Душевно преданный

А. Луговой.

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 14—14 об.

¹ Речь идет о новогодней анкете журнала, вопрос которой звучал так: «Какие благожелания шлете Вы России на наступающий 1910 год?» Ответы на анкету были опубликованы в «Огоньке» (1910. № 1. С. 9—21). Луговой высказался лаконично: «Правды. Побольше искренности и простоты. Не казаться, а быть» (С. 16). Свои ответы прислали многие литераторы, художники, публицисты, общественные деятели: И. Бунин, С. Городецкий, И. Гриневская, К. Льдов, Д. Ратгауз, К. Фофанов, З. Гиппиус, Вас. Немирович-Данченко, И. Леонтьев-Щеглов, А. Волинский и мн. др.

38

Луговой — Измайлову

14 февраля 1910, г. Луга

Луга, 14/2/10

Дорогой Александр Алексеевич,

В «Нов<ом> времени» была помещена 13-го февраля заметка в хронике о трагическом случае у меня на даче в Луге.¹ Ввиду неточностей, вкравшихся в это сообщение, я послал сегодня письмо в редакцию «Нов<ого> времени» с подробным описанием происшествия.² Пожалуйста, укажите в редакции «Бирже-в<ых> вед<омостей>», чтобы письмо это было перепечатано в Вашей газете. У меня сейчас нет сил писать об этом случае еще непосредственно в другие редакции, — да нет и повода для этого, — а между тем множество моих знакомых, не видящих «Нов<ого> врем<ени>» будут обращаться ко мне с вопросами о подробностях и мне будет мучительно повторять рассказ. Вперед благодарю Вас за все, что Вы сделаете.*

Сердечный преданный Вам

А. Луговой

* Ведь Вам только поговорить по телефону.

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 15—15 об.

¹ Речь идет о трагическом случае, произошедшем в Луге. В феврале 1910 года в результате нелепой случайности погибла падчерица писателя, Н. Н. Мишукова, которую Луговой очень любил и шутиливо называл «внучкой» (*Хрисанфов В. И.* Указ. соч. С. 138). В газете «Новое время» сообщалось: «Два дня назад в семействе писателя Лугового (Тихонова), проживающего в гор. Луге, на собственной даче, произошел трагический случай. 20-летняя барышня, бывшая стенографистка Лугового, приехала погостить в семействе писателя. Катаясь на санках с ледяной горы, устроенной в саду, девица, вследствие сильного раската, с саниями попала в неогороженный колодезь значительной глубины. Лишь через четверть часа крики и стоны, раздававшиеся из колодца, обратили на себя внимание; девушку извлекли из колодца, но к сожалению, уже поздно» (Новое время. 13 февр. № 12186. С. 14).

² См.: Новое время. 1910. 16 февр. № 12189. С. 7.

39

Луговой — Измайлову

29 февраля 1910, г. Санкт-Петербург

СПб. 29/II/10

Владимирский пр. д. 7

М<ебилированные> к<омнаты>. Палермо

Телеф<он> 56. 16

Дорогой Александр Алексеевич,

Очень огорчило меня сообщение о Вашей болезни. Надеюсь, однако, что это только простая инфлюэнца, столь естественная при условиях петербургской жизни. С тех пор, как я здесь, я уже трижды болен ею, причем в первый раз две недели. Поэтому-то мне все и не удавалось повидаться с Вами, а хочу этого душевно. Теперь я стал чувствовать себя крепче, и так как я проживу здесь еще недели две, то надеюсь увидеться с Вами, как только Вы будете принимать добрых друзей. Желаю Вам скорого выздоровления и крепко жму Вашу руку. Привет Вашей супруге.

Душевно преданный А. Луговой

Печатается по: РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 20.

40

Луговой — Измайлову

8 октября 1910 г., г. Санкт-Петербург

СПб. 8/10/10

Владимирский, 7 «Палермо» Телефон. 56.16.

Дорогой Александр Алексеевич,

Из Луги мне передали Ваше письмо. Я еще здесь и на немалое время. Вожусь с изданиями своих книжек и всякими другими делами и потому никак не мог собраться повидаться с Вами — причина дальность расстояний. Но увидимся непременно. Сговорюсь с Вами по телефону. Привет Вашей супруге.

Душевно Ваш А. Луговой

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 16.

41

Измайлов — Луговому

19 декабря 1911, г. Санкт-Петербург

Дорогой и глубокоуважаемый Алексей Алексеевич,

Редакция «Биржевых ведомостей» намерена дать своим читателям сообщение о том, какую работою и какими замыслами заняты сейчас наиболее интересные представители нашей литературы.

Не откажите в любезном сообщении, какая литературная работа сейчас занимает Вас. Так как анкета оглашается на этих же днях, а ответ не предполагается пространный (что и невозможно по техническим условиям), то Редакция позволяет себе просить Вас прислать просимое в кратчайший срок, какой только для Вас возможен.¹

Привет Вам и супруге.

Ваш

А. Измайлов

Печатается по: РО ИРЛИ. 7304 XL 116 48. Л. 28. На бланке «Биржевых ведомостей». Типовое письмо.

¹ Ответы были опубликованы в «Огоньке» (1912. № 1. С. 17). В анкете приняли участие: В. Г. Авсеенко, К. С. Баранцевич, П. Д. Боборыкин, А. А. Блок, А. Н. Будищев, А. Л. Волынский, А. А. Измайлов, Вас. И. Немирович-Данченко, И. Н. Потапенко, А. М. Ремизов, В. Я. Светлов, Ф. К. Сологуб, Ф. Н. Фальковский, В. А. Тихонов, Е. Н. Чириков. А. А. Луговой участия в анкете не принял.

42

Измайлов — Луговому

3 сентября 1913, г. Санкт-Петербург

Дорогой Алексей Алексеевич,

Благодарю Вас за любезную всегда присылку мне Ваших книг и оттисков. Буду рад, если и впредь Вы не оставите меня.

Посылаю Вам страничку из т. н. «Хрестоматии нов<ой> литер<атуры>», какую ежемесячно я делаю для «Нов<ого> слова» (при «Б<иржевых> в<едомостях>»). Это не столько критика, ск<олько> осведомление читателя о том, что появляется в беллетристике. Здесь речь о новой В<ашей> повести и отрывки из нее.¹

Не погневитесь на откровенно высказанное мнение. Вы принадлежите к тем людям, к<ото>рые способны признать право за чужим субъективным суждением, хотя бы и невыгодным. Конечно, м. б. я вовсе не прав, но мне так кажется, и в моем деле единственно можно существовать, сохраняя искренность мнения.

Привет вам и Вашей супруге.

Искренно Ваш
А. Измайлов
3/IX

Печатается по: РО ИРЛИ. 7304 XL 116 48. Л. 33.

- ¹ Речь идет о статье: *Измайлов А. А.* Хрестоматия новой литературы: Вакантная тема о вдовом духовенстве: Альбовская «Ряса» и повесть А. А. Лугового «На новой дороге» // Новое слово. 1913. № 10.

43

Измайлов — Луговому

8 ноября 1913, г. Санкт-Петербург

Дорогой Алексей Алексеевич,

Рад, что нашел искомое, — да еще с точной датой. Габрилович писал днями 3—5 раньше.

Если была бы возможность по миновании надобности вернуть статейку, я был бы благодарен. У меня ее не остается.¹

Ваш И.

Печатается по: РО ИРЛИ. 7304 XL 116 48. Л. 31. На бланке «Биржевых ведомостей». Дата на штемпеле конверта.

- ¹ Речь идет о статьях сотрудников «Биржевых ведомостей», включившихся в полемику вокруг романа Лугового «Грани жизни». См.: *Дюруа де-Кантель* [Габрилович Л. Е.]. Измена // Биржевые ведомости. Утр. вып.

1903. 11 сент. С. 2; *Измайлов А. А.* О женской измене и новой любви // Там же. 13 сент. № 454. С. 2. Подробнее см. письма 4, 5 и примеч. к ним. Писатель собирал эти материалы, в том числе, по просьбе С. А. Венгерова о сведениях для «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых». Ср. письмо Лугового к Венгерову от 29 января 1913 г.: «Многоуважаемый Семен Афанасьевич. Сегодня я вторично получил Ваш циркуляр, на который уже отвечал Вам. У меня для Вас переписывается список моих произведений, и на днях я вышлю Вам его заказной бандеролью. Список мой был составлен так подробно потому, что в свое время составлялся для продажи сочинений Марксу, а затем я уже пополнял его. Там решительно все, мной написанное. Кроме этого, у меня нигде ничего нет. Там же и все псевдонимы мои, которыми я прежде еще пользовался, а со времени моего редакторства в “Ниве” (1895 г.) уже писал только под именем А. Луговой или в той же “Ниве”, по редакционным условиям печатания таких статей, без подписи. Пришлю также и список статей и рецензий обо мне, но не ручаюсь за точность, — он составлен был моей стенографисткой по имеющимся вырезкам, мной не проверен и далеко-далеко не полон». (РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 3547. Л. 7).

44

Луговой — Измайлову

4 ноября 1913 г. Санкт-Петербург

СПб. 4/11/13

Дорогой Александр Алексеевич!

Сердечно благодарен за письмо и отклик. Вы доставили мне необычайную радость. Я сейчас так занят (до октября), что не имею ни малейшей возможности написать Вам ни строчки лишней, а в октябре, при свидании в Петербурге побеседуем. Привет вашей супруге.

Душевно Ваш А. Луговой

Кстати: мою героиню¹ Вы можете увидеть зимой. Каждое воскресенье в Соляном городке² она читает лекции по плодотворству.

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 17.

¹ Речь идет о жене прозаика — Тихоновой Любови Андреевне (урожд. Егорова; ? — после 1926).

- ² Соляной городок — комплекс зданий в центре Санкт-Петербурга, ограничен набережной реки Фонтанки, Соляным переулком, улицами Пестеля и Гангутской. В письме, по-видимому, речь идет о лекции в Сельскохозяйственном музее (часть Соляного городка).

45

Луговой — Измайлову

9 ноября 1913 г., Санкт-Петербург

СПб. 9/11/13

Чрезмерно благодарен Вам, дорогой Александр Алексеевич, за присланную вырезку. Верну Вам в сохранности и с благодарностью еще до отъезда в Лугу (там она у меня есть). А статью Габриловича я теперь уже найду благодаря Вашему указанию даты.¹ Крепко жму Вашу руку и надеюсь до скорого свидания.

Сердечно Ваш А. Луговой

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 18.

- ¹ См. примеч. 1 к п. 43.

46

Луговой — Измайлову

13 февраля 1914 г., Луга

Луга, 13/2/14

Дорогой Александр Алексеевич,

Увы, зимнего пейзажа «с оживлением» <?> у меня сейчас нет и не предвидится и впредь. Если Вы заблагорассудите «дополнить» его летним, то вот маленький снимок, сделанный О. И. Глыбовским.¹ При случае Вы мне *эту* открытку верните — у меня она единственная.

Охотно дал бы Вам свой последний портрет, превосходно снятый Боровиковским (Невский, 63),² но, к сожалению, не имею ни одного экземпляра. Это уж как-нибудь при свидании.

А если Вы соберетесь ко мне в «мою берлогу», очень-очень порадуете меня этим! В любое время буду рад видеть Вас у се-

бя, — надо только предупредить, чтобы я не оказался в Петербурге. Крепко жму руку.

Душевно преданный Вам А. Луговой

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 19—19 об.

¹ Глыбовский Осип Иванович — петербургский фотограф.

² Александр Александрович Боровиковский — известный петербургский фотограф. Владелец ателье на Невском, 63.

47

Измайлов — Луговому

1 сентября 1914, г. Санкт-Петербург

1 сент<ября>

Дорогой Алексей Алексеевич,

Редакция «Биржевых ведомостей» просит Вас не отказать в любезном ответе для анкеты на тему «Война».¹

В интересах простора отвечающих, тема ставится намеренно во всей широте. Читаящему обществу интересно знать, какие думы и чувства ближайшим образом соединены сейчас в умах и сердцах выдающихся русских людей самых различных профессий с мыслью о войне, — каковы их настроения, надежды, чего они ждут в итоге от мировой войны, как воспринимают ее в связи с подавленностью их любимой области — искусства и т. д.

Редакция отнюдь не просит ответа по всем, для примера немеченым пунктам, — она позволяет себе беспокоить Вас только просьбою о кратком, в несколько строк отзыве, может быть, даже просто об афоризме.

Так как анкета будет напечатана немедленно, то позвольте покорнейше просить Вас о присылке Ваших строк в самом не продолжительном времени.

Примите уверение в совершенном уважении и искренней преданности.

Душевно Ваш
А. Измайлов

Печатается по: РО ИРЛИ. 7304 XL 116 48. Л. 26. На бланке «Биржевых ведомостей». Дата на штампе конверта.

- ¹ По-видимому, речь идет об анкете «Война до конца», ответы опубликованы в ноябре 1914 г., см. выпуск от 2 нояб. № 14470.

Приложение

ДАРСТВЕННЫЕ НАДПИСИ А. А. ЛУГОВОГО ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ИНСКРИПТОВ А. А. ИЗМАЙЛОВА

1. *Луговой А. А. Т. 2. Грани жизни: Роман в 5-ти ч. СПб., 1894. 526 с. <?>*
Многоуважаемому Александру Алексеевичу Измайлову на добрую память от А. Лугового. 28/2/903
2. *Луговой А. А. Сочинения А. Лугового. Т. 5. Тенета: Роман в 3-х ч. СПб., 1901. 323 с.*
Многоуважаемому Александру Алексеевичу Измайлову на добрую память от А. А. Лугового.
СПб. 12/9/903
3. *Луговой А. «Цель Вашей жизни?»: Повести и рассказы. СПб., 1905. 354 с.*
Искренноуважаемому Александру Алексеевичу Измайлову на добрую память от А. А. Лугового. СПб. 9/9/05
4. *Луговой А. Сочинений А. Лугового. 2-е изд. Т. 1. На курином насесте: Повести и рассказы: Стихотворения. СПб., 1907. 289 с.*
Дорогому искренно уважаемому Александру Алексеевичу Измайлову на добрую память от душевно преданного А. Лугового
5. *Луговой А. А. Как росла моя вера // Вестник Европы. 1909. Кн. III. С. 154—193 <на оттиске>*

Дорогому, сердечноуважаемому Александру Алексеевичу Измайлову от старого богоискателя, с любопытством исследующего богоискателей нынешних. Душевнопреданный А. Луговой

6. *Луговой А. А. Наши дни: Семейная история.* СПб., 1910. 158 с.
Дорогому Александру Алексеевичу Измайлову на добрую память А. Луговой. СПб., 19/10/10
7. *Луговой А. А. Сказка жизни.* СПб., 1910. 40 с.
Искренно уважаемому, дорогому Александру Алексеевичу Измайлову на добрую память А. Луговой
Луга 18/7/10
8. *Луговой А. Девичье поле: Повесть.* СПб., 1910. 234 с.
Дорогому Александру Алексеевичу Измайлову на добрую память А. Луговой
Луга 19/7/10
9. *Луговой А. А. Стихи.* СПб., [1912]. 168 с.
Дорогому Александру Алексеевичу Измайлову на добрую память А. Луговой. Луга, 8/3/12
10. *Луговой А. А. На новой дороге: Деревенские этюды // Вестник Европы. 1913. №. 6. С. 5—57 [на оттиске].*
Дорогому Александру Алексеевичу Измайлову на добрую память от А. А. Лугового. Луга 29/7/13

Б. А. Садовской

**СТАРАЯ МОСКВА (ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ):
I. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕНИ; II. ЗОЛОТОЕ РУНО**

*Вступительная статья, подготовка текста
и примечания С. А. Ипатовой*

Автор воспоминаний — Садовской Борис Александрович (наст. фамилия Садовский; 1881—1952), известный литературный деятель «Серебряного века»: поэт, прозаик, драматург, критик символистов, историк литературы¹ и один из первых биографов А. Фета.² Публикуемые мемуарные записи, хранящиеся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, не имеют даты; согласно помете, сделанной неизвестной рукой, «матери-

¹ Шумихин С. В. Садовской Борис Александрович // Русские писатели. 1800—1917: биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 445—450. См. также: Крейд В. Библиография Бориса Александровича Садовского (1881—1952) // Russian Language Journal. 1990. Vol. 44. N 147/149. С. 313—335 (на рус. яз.); «От сердца я излил благое слово...» (К 130-летию со дня рождения Бориса Александровича Садовского): биобиблиографический указатель / Сост. Л. В. Губина. Нижний Новгород, 2011.

² См.: Ипатова С. А. Б. А. Садовской о Фете, или Как не состоялась книга «А. А. Фет. Жизнь и творения» (1913) // А. А. Фет: Материалы и исследования. К 200-летию со дня рождения поэта (1820—2020). IV / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. СПб., 2021. Вып. 4. С. 146—185.

ал» был «написан Садовским <...> в 1934 г.», что, скорее всего, соответствует действительности, исходя из содержания («Лет тридцать тому назад...»), почерка, качества и формата бумаги и пр. Записи состоят из двух частей: воспоминания о литературной Москве 1900-х годов («Литературные тени») и о символистском журнале «Золотое руно» (1906–1909),³ в котором меуарист активно сотрудничал.⁴

Следует привести краткие биографические сведения Садовского. Родился в г. Ардатов Нижегородской губ., потомственный дворянин. В 1902 году поступил на отделение словесности Московского университета, курс не закончил (1902–1911). Включившись в литературную жизнь Москвы как поэт, много рецензировал в различных московских и петербургских повременных изданиях. По приглашению В. Брюсова начал сотрудничать в журнале «Весы» (1904–1909), основном органе символистов, помещая здесь прозу, рецензии, критические заметки. Андрей Белый вспоминал: «Часто являлся к нам в “Весы” поджарый, преострый студентик <...> Борис Садовской, мальчик с нравом, с талантами, с толком, “спец” в технике ранних поэтов и боготворитель поэзии Фета».⁵ Литератор К. Г. Локс описал Садовского в эти годы: «В “Весых” он печатал бойко написанные, главным образом, ругательные рецензии»; он «не будучи символистом и в глубине души считая Белого сумасшедшим, все-таки состоял при символистах».⁶ «Я по совести, — признавался поэт, — никак не могу считать себя символистом: я — классик пушкинской

³ Подробнее см.: *Лавров А. В.* «Золотое руно» // *Лавров А. В.* Русские символисты: Этюды и разыскания. М., 2007. С. 457–485.

⁴ См.: *Золотое руно: Художественный, литературный и критический журнал (1906–1909): Роспись содержания* / Сост. В. В. Шадурский; науч. ред. Н. А. Богомолов. Великий Новгород, 2002.

⁵ *Белый А.* Начало века. М.; Л., 1933. С. 384; см. также: *Соболев А. Л.* Весы: Ежемесячник литературы и искусства. Аннотированный указатель содержания. М., 2003; Журнал «Весы» (1904–1909 гг.): Указатель содержания / Сост. Т. В. Игошева, Г. В. Петрова. Великий Новгород, 2002.

⁶ *Локс К.* Повесть об одном десятилетии (1907–1917) / Публ. Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова // *Минувшее: Исторический альманах.* 1994. № 15. С. 57–58.

школы, затесавшийся случайно в декадентскую компанию...»⁷ В 1900-х годах Садовской печатался в таких авторитетных изданиях, влиявших на художественную жизнь России, как «Русская мысль», «Северные записки», «Труды и Дни», «Золотое руно», «Современник» и др. В 1910 году, как уже хорошо известный в литературных кругах поэт и критик, он становится сотрудником московского символистского издательства «Мусaget», куда его пригласил Андрей Белый.⁸

Первый сборник стихов поэта «Позднее утро» вышел в 1909 году (к 1917 году число поэтических сборников достигло шести); первый сборник новелл «Узор чугунный» появился в 1911 (до революции были изданы три прозаических сборника: «Лебединые клики» и «Адмиралтейская игла» в 1915); в 1910 году в издательстве «Мусaget» вышел первый сборник историко-литературных статей Садовского «Русская Камена» (М., 1910), составленный из восьми очерков о поэтах XVIII—XIX веков (всего перу Садовского-критика досоветского периода принадлежат три книги: «Русская Камена», Озимь». Пг., 1915, «Ледоход». Пг., 1916). В кругу модернистов литератор поддерживал дружеские личные и эпистолярные отношения с широким кругом лиц: Брюсовым, А. А. Блоком, Андреем Белым, С. М. Соловьевым, В. Ф. Ходасевичем, А. М. Ремизовым, М. А. Волошиным, С. М. Городецким и мн. др. В перестроечное время усилиями историка С. В. Шумихина вышли обширные воспоминания Садовского, биографические «Записки» (1881—1916), повествующие от рождения до предреволюционного периода жизни, включая

⁷ Цит. по: Садовской Б. А. «Весы» (Воспоминания сотрудника) / Публ. Р. Л. Щербакова // Минувшее: Исторический альманах. 1993. № 13. С. 8.

⁸ Дружеская атмосфера «Мусagета» показана Садовским в стихотворении <Гнездо «Мусagета»>: «В литературных кругах нового много в Москве / В корчах скончались “Весы”, истомленные злою чахоткой <...> / Новую жизнью кипит им на смену гнездо “Мусagета” <...> / С Метне-ром Белый грядет: други, за дело пора» (Садовской Б. Записки (1881—1816) / Публ. С. В. Шумихина // Российский архив. Т. 1. М., 1991. С. 181—182). Далее сокращенно *Записки* с указанием страницы).



Б. А. Садовской. Фотография Д. Здобнова. С.-Петербург, 1913 г.
Литературный музей Пушкинского Дома

историю собственного становлении как литератора, вписанного в насыщенный литературный контекст эпохи (части 5–7).⁹

Журнал «Золотое руно» («Toison d'or»), описанию внутренней обстановки в котором посвящен фрагмент второй части публикуемых воспоминаний, был основан в 1906 году на деньги богатого купца-миллионера и крупного мецената Н. П. Рябушинского (1877–1951) и мыслился как своеобразный преемник и продолжатель традиций петербургского журнала «Мир искусства», прекратившего свою деятельность в 1904 году. Размах вложений Рябушинского, ставшего редактором-издателем нового журнала, в солидную репутацию журнала обеспечил использование богатых полиграфических возможностей, а также привлечение лучших, престижных авторов, которым выплачивались солидные гонорары (Д. Мережковский, К. Бальмонт, Н. Минский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб, А. Блок, А. Белый и др.); художественный отдел, ведающий оформлением, был представлен именами М. Врубеля, К. Сомова, В. Борисова-Мусатова, Л. Бакста, Е. Лансере и др. Первые месяцы фактическим редактором состоял опытный литератор С. А. Соколов (псевд. Сергей Кречетов), бывший финансовый глава издательства и альманахов «Гриф», который, однако, после ссоры с Рябушинским вскоре вышел из состава редакции, поскольку меценат решил сам возглавить литературный отдел.

Вопреки ожиданиям Рябушинского и, казалось бы, успешной деятельности сотрудников, журнал вполне предсказуемо, учитывая масштабность затрат, оказался убыточным и вскоре прекратил свое существование.¹⁰ В воспоминаниях о «Золотом руне» Садовской сосредоточен не на собственном участии в издании,

⁹ *Записки*. С. 147–183.

¹⁰ Подробнее см.: Богомолов Н. А. К истории «Золотого руна» // Вестник Московского ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2002, № 1. С. 65–86; Гофман И.: 1) Золотое руно: Журнал. Выставки 1906–1909. М., 2007; 2) «Золотое руно». 1906–1909. У истоков русского авангарда // Наше наследие. 2008. № 87/88. С. 82–97; Певак Е. А. В орбите «Золотого руна» (Генрих Тастевен) // Stefanos: Сб. науч. работ памяти А. Г. Соколова / Под общ. ред. А. П. Авраменко. М., 2008. С. 314–332.

которое было достаточно насыщенным, а на участниках и обстановке, царившей в редакции. Описывая и оценивая литераторов нового журнала в присущей ему критической манере, Садовской пытается объяснить, почему «Золотое руно» не имело успеха, и заключает, что издание «явилось капризом капиталиста, как доказательство того, что для культурной работы одних лошадиных сил все же мало, нужен талант и ум. / Лишенное этих необходимых качеств “Золотое руно”, хирея и падая, спускалось со ступеньки на ступеньку и умерло, наконец, в 1910 году от истощения сил» (Л. 8). Характеризуя редактора-издателя в своих «Записках», а также причины закрытия журнала, Садовской привел несколько иное объяснение: «Вынужденный печатать в своем журнале одних декадентов, Рябушинский искренно недоумевал, отчего современные авторы не пишут “как Тургенев”. Этой дерзости ему не простили. “Весы” воздвигли гонение на конкурента, начались процессы, массовые уходы сотрудников, и журнал года через три погиб».¹¹

Революция 1917 года и Гражданская война были восприняты Садовским, убежденным монархистом, как апокалипсис и крушение всех творческих и житейских планов и надежд. Эти всемирно-исторические события совпали с его личной трагедией — неизлечимой болезнью (паралич и пожизненная инвалидность), которую он считал расплатой за грехи, постигшей и страну, и его лично. Сборник «Обитель смерти. Стихи» (М., на титуле: Нижний Новгород, 1917) — последняя книга стихов с размышлениями о крушении прежней России: «Россия мертвая в покрове белом! / Над телом кружится железный ворон, / И черви жадные кишат в гробу. // Все умерло и стихло навсегда. / Предания, заветы, честь и слава / Искажены усмешкою двуличной, / Завыл отходную гудок фабричный. / Спешит червей неистовая лава, / И празднуют поминки города. // В родных усадьбах плачутся сычи <...>»¹²

¹¹ *Записки*. С. 154.

¹² Садовской Б. Стихотворения. Рассказы в стихах. Пьесы / Сост., подг. текста, вступит. ст. и примеч. С. В. Шумихина. СПб., 2001. С. 103 (сер. Новая Библиотека поэта; малая серия). Стихотворение «Черви».

Испытывая мучительный душевный кризис, дважды пытался покончить с собой, опору нашел в Библии и творениях Святых Отцов. В конце 1928 года Садовскому удалось перебраться из Нижнего в Москву, где благодаря участию А. Н. Толстого, писатель вместе с женой получает приют — жилое помещение в подвале одной из церквей Новодевичьего монастыря, превратившегося в филиал Исторического музея, эта кладбищенская обитель станет его жильем до конца жизни;¹³ себя он теперь будет называть «добровольным монахом эпохи перед Антихристом». Новая реальность не очень жаловала некогда знаменитого поэта и критика: получал крохотную пенсию, весной 1932 года, находясь в нужде, начал распродавать архив с ценными автографами (Пушкина, Гоголя, Фета, Блока и др.) и богатую библиотеку.

В советский период Садовской написал значительное число произведений, но при жизни изданы были лишь две книги;¹⁴ несколько повестей и романов увидели свет лишь после смерти автора. В 1930-е годы бедствующий литератор поддерживал отношения с давним товарищем по Нижегородскому дворянскому институту М. А. Цявловским, который привлек его к участию в подготовке тома деловых «нетворческих» записей и заметок Пушкина («Рукою Пушкина»; 1935); фамилия Садовского как участника несколько раз встречается в книге.¹⁵

Большая часть из написанного литератором после 1917 года оказалась затеряна или вовсе утрачена по разным издательствам, доброхотам и ходатаям в безуспешных попытках автора опубликоваться, среди них: неизвестные романы: «Современник» (о некрасовском журнале и 1860-х годах), «Первое марта», «Охота», «Евгений Ардашев», пьеса «Федор Кузьмич», поэма

¹³ См.: Шумихин С. Писатель из Новодевичьего монастыря // *Садовской Б. Лебединые клики*. М., 1990. С. 460—463. Похоронен Садовской на Новодевичьем кладбище.

¹⁴ Последние прижизненные книги: «Морозные узоры. Рассказы в стихах и прозе» (Пг., 1922) и сказочно-фантастический роман из эпохи Петра I «Приключения Карла Вебера» (М., 1928).

¹⁵ См.: Шумихин С. Практика пушкинизма (1887—1999) // *Новое литературное обозрение*. 2000. № 1(41). С. 151.

«Последняя любовь», воспоминания об издательстве «Мусaget», а также о журнале «Золотое руно»; не исключено, что найденные мемуарные записи о журнале восполняют этот обширный перечень лакун. Ряд небольших фрагментов публикуемых воспоминаний о журнале «Золотое руно» был воспроизведен в «Записках» Садовского.¹⁶ Схожие воспоминания о купеческой Москве содержатся также в заметке Садовского «Московский хаос», опубликованной в нью-йоркском «Новом журнале» (1977. № 133. С. 141—142).

В полном объеме воспоминания публикуются впервые. Неизвестна ни точная дата составления мемуаров, ни то, в какое издательство они были посланы автором, ни причины последовавшего отказа. На обороте л. 8 рукописи имеется чернильная запись неизвестной рукой: «Возвр<атить?> или: Возвр<ащено?> Садовскому. Жене».

Текст публикуется по автографу (карандаш): РО ИРЛИ. Р I. Оп. 25. Ед. хр. 172. Л. 1—8. Без даты. Фрагменты воспоминаний о «Золотом руне» опубл.: Садовской Б. Записки. С. 153—154, 155.

I

Литературные тени

Лет тридцать тому назад по улицам Москвы еще прогуливался Лев Толстой в валенках и в бараньей шапке.

В ресторане Тестова¹ по вечерам можно было встретить Чехова, одиноко сидящего за стаканом чая.

¹⁶ См.: *Записки*. С. 147. «Сейчас только люди моего возраста и старше могут, как следует, понимать старую Россию, — записал Садовской в дневнике 13 февраля 1931 года. — <...> Я ездил в чичиковской бричке, оставившись в тех же гостиницах, на тех же станциях, что и Гоголь»; мечтать «о возрождении России так же глупо, как надеяться на восстановление древней Греции. Люди теперь из другого теста <...>. Им не жалко ломать наши святыни» (см.: Знамя. 1992. № 7. С. 177).

А дни его были уже сочтены.

В «Большой Московской»² при переполненном зале остролицый, похожий на хищную птичку, Бунин на глазах у публики размашисто писал стихи.³

И дописался до «почетного академика».⁴

Ночью со скамейки Александровского сада театральным «привидением» восставал Леонид Андреев.

С колбасой и бутылкой водки.

— Коллега, выпьем!⁵

Тогда студенты и представители «богема» звали друг друга «коллегами», «товарищи» они стали с 1905 года.

И даже проститутки на Тверском бульваре кричали студентам:

— Коллега, дай папироску!

Беспросветное пьянство царило тогда в литературных кругах: пьянство от безделья.

Среди писателей попадались морфинисты, опиофаги, кокаионисты и просто алкоголики.

Были «ночники», проводившие ночи в притонах и спавшие днем.

Еще скитался по бульварам и пивным Емельянов-Коханский, «дедушка русского декадентства». Он наклеивал себе на пальцы какие-то когти, ходил в бурке, ночевал на Тверском бульваре.⁶

И при этом, разумеется, был всегда беспробудно пьян.

Не отставал от него и «король декадентских поэтов» — знаменитый когда-то Бальмонт. Второстепенный поэт, раздутый дружеской критикой.⁷

Я думаю, не было дня, когда Бальмонт был трезв.

Раз летним утром какой-то прохожий у памятника Пушкину споткнулся о бесчувственное тело.

— Что такое?

Городовой равнодушно зевал, ковыряя в носу.

— Что же вы смотрите?

Городовой ухмыльнулся.

— Помилуйте: да это господин Бальмонт — мы их знаем.



*Большая Московская гостиница.
Открытка нач. XX в.*

Декадентство, как типично московское явление, было естественным детищем «капиталистической культуры»: его породил и воспитал мешок с червонцами.

Не будь «купца», не удалось бы «декадентство».

Одно без другого немислимы.

Из-за театральных кулис, со страниц альманаха, из оркестра оперной сцены, из-под мольберта художника, из мастерской скульптора — отовсюду выглядывал купец.

— Старайся, ребята — за все заплатим!

Цивилизованный Тит Титыч⁸ примазывался к искусству и при этом стремился оригинальничать.

Так одна купеческая декадентка, по прозвищу Визига,⁹ носила на шее вместо ожерелья живого ужа.

Оригинально и мило!

Купчик-эстет собрался в Австралию; на пристани в Мельбурне выпил стакан чаю и отправился обратно.¹⁰

— Знай наших!

Не случайно декадентские поэты и художники женились на богатых купчихах.

Только сидя на золотом сундуке с бутылкой коньяку, могли они «творить».

В условиях же нормальной жизни все сразу погибали, как блохи в табаке.

Борис Садовской.

II

Золотое руно

У московского купца Николая Павловича Рябушинского¹¹ был автомобиль в семьдесят лошадиных сил.

И ему захотелось иметь собственный журнал тоже в семьдесят сил.

Сказано — сделано.

К новому 1906 году на Новинском бульваре возникло «Золотое руно». Под помещение редакции снят был целый особняк.¹²

В этом особняке, в великолепных кабинетах ежедневно занимались: сам издатель, два редактора, секретарь, бухгалтер, корректор и трое служащих.

Семьдесят сил.

Н. П. Рябушинский, дилетант-художник, бывал постоянно весел.

Как живописец он не был лишен дарования, но как миллионер давал иногда чрезмерную волю нервам.

На редакторов покрикивал, на авторов дулся.

Редактор литературного отдела С. А. Соколов (Гриф)¹³ не уступал издателю ни в веселости нрава, ни в склонности к капризам.

Он был недурной адвокат, но очень плохой писатель.

Роковую печать своей бездарности наложил он на первые шесть выпусков журнала.

Соколова сменил А. А. Курсинский,¹⁴ маленький поэт и небольшой человечек с гигантским самомнением.

Курсинский пытался поднять журнал, пригласив Леонида Андреева в сотрудники, но и Андреев не помог.

Художественный отдел редактировал Н. Я. Тароватый¹⁵ — личность бесцветная, под стать Соколову и Курсинскому.

Единственным талантливым членом редакции являлся Г. Э. Тастевен,¹⁶ молодой критик и переводчик, но его почему-то держали в черном теле.

Итак, семидесяти сил оказывалось недостаточно, чтобы создать журнал.

«Золотое руно» успеха не имело.

Первое полугодие в журнале печатались два параллельные текста: по-русски, и по-французски.

Хотели удивить и французов. Из Парижа был выписан специальный художественный переводчик, поэт Эсмер Вальдор,¹⁷ не знавший ни одного русского слова.

Соколов с Тастевеном выкраивали для него подстрочные переводы русских стихотворений, а он уже от себя «перепирал» их на французские вирши.

Через год Вальдор женился на замоскворецкой купчихе и вернул с ней в Париж, обучившись в совершенстве русским непечатным ругательствам.

Ежемесячные выпуски «Золотого руна» представляли собою целые фолианты на роскошной бумаге, перевязанные золотым шнурком.

Типографский рассыльный, принесший первую книгу, получил от издателя сто рублей «на чай».

Каждый четверг происходили собрания сотрудников по особым пригласительным билетам.

Шампанское, вина всех сортов, дорогие сигары, конфеты, фрукты...

В первый же год «Золотое руно» дало издателю восемьдесят пять тысяч убытку.

Одного гонорара сотрудникам было уплачено пятнадцать тысяч.

Что же в конце концов представляло собой «Руно»?

Пустой орех, позолоченный снаружи.

Оно явилось капризом капиталиста, как доказательство того, что для культурной работы одних лошадиных сил все же мало, нужен талант и ум.

Лишенное этих необходимых качеств «Золотое руно», хирея и падая, спускалось со ступеньки на ступеньку и умерло, наконец, в 1910 году от истощения сил.

Борис Садовской.

На отдельном листе неизвестной рукой: «Неопубликованный материал. Написан Б. Садовским незадолго до смерти, в 1934 г.».¹⁸

¹ Тестов Иван Яковлевич (1833 — между 1911 и 1913), московский купец, владелец известного трактира, популярного среди представителей высшего света; славился традиционной русской кухней и обслуживанием высокого класса. Свое название получил в 1913 году.

² Гостиница «Большая Московская» открылась на Воскресенской площади в 1878 году и пользовалась огромной популярностью за роскошные номера и первоклассный ресторан, славившийся русской кухней. В ресторане любил бывать цвет русской литературы, музыки, живописи — см.: <https://neglinka-msk.livejournal.com/122986.html> [Дата обращения: 23.11.2021].

³ В течение 1909—1910 годов Бунин работал над своей новой повестью «Деревня». Еще в первой половине сентября 1909 года в присутствии И. А. Белоусова, Н. Д. Телешова и других литераторов в отдельном кабинете ресторана Большой Московской гостиницы он читал одну из частей «Деревни».

⁴ 1 (14) ноября 1909 года в Москве на заседании Разряда изящной словесности в Императорской Академии наук Бунин и Н. Н. Златовратский были избраны почетными академиками.

⁵ См.: *Андреев Л.* Дни нашей жизни (1909): «Подкрашенная женщина. Угостите, коллега, папирской». Бытописатель московского студенчества литератор П. К. Иванов отмечал в 1903 году: «Первокурсники очень любят называть друг друга эти именами: коллега, позвольте закурить! коллега, позвольте пройти! коллега, не хотите ли обменяться билетами — я вам на Демона, а вы мне на Русалку...»; в пивной пьяная «женщина пробирается к бедному студенту, сидящему в стороне / — Колле-

га, — говорит она хриплым голосом, — пойдем ко мне. У меня чисто, хорошо, не так, как у других...» (См.: *Иванов П.* Студенты в Москве. Быт. Нравы. Типы. Очерки. 2-е изд. М., 1903. С. 113, 275).

«Обычным обращением к студенту, как со стороны профессоров, так и интеллигенции, было — коллега. Это обращение перешло и на улицу, и часто, особенно на бульварах, можно было услышать от “погибших, но милых созданий” — коллега, дай папироску!» (См.: *Каринский Н. С.* Москва и москвичи // *Русская жизнь.* 1947. 25 декабря; цит. по: <https://enzel.livejournal.com/363682.html> [Дата обращения: 23.11.2021]. См. также: *Осоргин М. А.* Времена. Автобиографическое повествование. Романы. М., 1989. С. 70.

⁶ Емельянов-Коханский Александр Николаевич (псевд. Зинаида Фукс: 1871—1936), поэт-декадент, беллетрист, переводчик, сотрудник юмористических изданий, автор порнографических романов, получивший скандальную известность с выходом книги стихов «Обнаженные нервы» (М., 1895), романа «Клеопатра» (М., 1897) и др. Эпатировал москвичей, разгуливая по Тверской улице с хлыстом в руках (см.: *Белоусов И.* Ушедшая Москва. Воспоминания. М., 1927). См. также: *Кобринский А.* Авторский портрет в книге стихов русского модернизма: А. Н. Емельянов-Коханский // *Лесная школа. Труды VI международной летней школы...* СПб., 2010. С. 84—93.

⁷ Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942), поэт-символист, переводчик, эссеист, историк литературы, мемуарист.

⁸ Богатый купец Тит Титыч Брусков — персонаж пьесы А. Н. Островского «В чужом пиру похмелье» (1855), символ самодурства. В заметке «Московский хаос» Садовской вспоминал: «Мир новокупеческий: Тит-Титычи в модных смокингах и Акульки в парижских туалетах», «декадентские издательства; художественные коллекции» (Новый журнал. 1978. С. 140).

⁹ См. также: *Записки.* С. 153. Сведений о декадентке Визиге обнаружить не удалось.

¹⁰ См. также: *Записки.* С. 153. О ком идет речь, установить не удалось.

¹¹ Рябушинский Николай Павлович (1877—1851), пятый сын одного из крупнейших русских промышленников П. М. Рябушинского; увлекся искусством и вышел из семейного дела, «Товарищества мануфактур П. М. Рябушинского с сыновьями»; систематического образования не получил, занимался живописью (с художником С. А. Виноградовым), писал стихи, прозу, статьи по искусству, коллекционировал произведения искусства. Был устроителем выставки «Голубая роза» (1907), организовывал совместные выставки русских и французских художников

- (1908—1910). В 1922 году эмигрировал во Францию, похоронен в Ницце (см.: *Гофман И.* «Золотое руно». 1906—1909. У истоков русского авангарда. С. 97).
- ¹² См.: *Гофман И.* «Золотое руно». 1906—1909. У истоков русского авангарда. С. 82.
- ¹³ Соколов Сергей Алексеевич (1878—1936), поэт и журналист, владелец и главный редактор издательства символистов «Гриф» (1903—1914), составитель и издатель альманахов с тем же названием; имел прозвище «Гриф». Принимал участие в создании журнала «Золотое руно», но вскоре покинул и основал собственный журнал «Перевал». Первый стихотворный сборник «Алая книга» (М., 1907); в 1920 году эмигрировал во Францию, затем в Германию, умер и похоронен в Париже.
- ¹⁴ Курсинский Александр Антонович (1873—1919), поэт-символист, переводчик, литературный критик, близкий друг Бальмонта и Брюсова. Рябушинский отказался от услуг Курсинского, ввиду якобы упразднения литературного отдела, но тот обратился к третейскому суду. Скандал получил огласку и активное обсуждение в литературных кругах (см. *Поливанов К. М.* Курсинский А. А. // *Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь.* Т. 3 М., 1994. С. 243—244).
- ¹⁵ Тароватый Николай Яковлевич (?—1906), художник, критик, заведовал художественным отделом «Золотого руна». Садовской, любивший собирать анекдотические случаи, приводит в своих воспоминаниях характерную портретную зарисовку Тароватого: «Редактор “Золотого руна” Тароватый, высокий, тощий блондин, сказал одному писателю (вероятно, Ходасевичу. — С. И.): “Мне кажется, вы умрете от менингита. Знаете, какая это болезнь? У человека заживо гниет мозг; он пригибает от боли затылок к пяткам и воет собакой”. Через несколько дней Тароватый умер от менингита в ужасных мучениях. Он был еще жив и стонал, а его уже дожидался запасенный в передней гроб» (*Записки.* С. 155).
- ¹⁶ Тастевен Генрих Эдмундович (1880—1915), художественный и литературный критик, секретарь редакции «Золотого руна» (1907—1909), в котором публиковал статьи о литературе и искусстве. «Иногда Тастевен, — вспоминал Садовской в своих «Записках», — и секретарь “Весов” <М. Ф.> Ликиардопуло, с перьями за ухом, исполняли под пианино “танец секретарей”» (*Записки.* С. 154). См. также: *Лавров А. В.* Тастевен Генрих // *Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь.* Т. 6. М., 2019. С. 176—177; *Певак Е. А.* В орбите «Золотого руна» (Генрих Тастевен). С. 314—332).
- ¹⁷ Французский поэт Александр Мерсеро (Alexsandre Mercereau; 1884 — после 1945), публиковавшийся под псевдонимом «Эсмер Вальдор». По

приглашению Рябушинского приехал в Москву для параллельного перевода стихов на французский язык в журнале «Золотое руно»; подстрочники для него писала Л. Д. Рындина, жена Соколова. Со второго полугодия параллельный перевод был отменен. Мерсеро, по просьбе Рябушинского, стал заниматься в Москве организацией выставок французской живописи. В начале 1907 года вместе с русской женой вернулся во Францию (см.: *Богомолов Н. А.* Символистская Москва. С. 108—116; см. также: *Лавров А. В.* Русские символисты: Этюды и разыскания. С. 466).

- ¹⁸ Садовской умер в 1952 году. В 1925 году в печати появлялось сообщение о его смерти, на основании которого его друг и корреспондент В. Ф. Ходасевич написал некролог, опубликованный в парижских «Последних новостях» 3 мая 1925 года (№ 1541), в котором отметил, что важной «причиной его неладов с литераторами были политические тяготения Садовского. <...> любил он подчеркивать свой монархизм, свою крайнюю реакционность», вероятно, тут «им руководило скорее эстетическое любование старой, великодержавной Россией, даже влюбленность в нее», нежели «серьезно обдуманное политическое мировоззрение» (см. *Ходасевич В.* Памяти Б. А. Садовского // *Slavica Hierosolymitana. Jerusalem. 1981. Vol. V—VI. С. 491—493*).

Андрей Васильевич Крусанов
Татьяна Владимировна Мисникевич

**МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ ЭГОФУТУРИЗМА:
ПИСЬМА И АВТОБИОГРАФИЯ И. В. ИГНАТЬЕВА**

Иван Васильевич Игнатъев (наст. фам. Казанский, 1892—1914; псевдонимы Дживанни, Арлекин, Ивей, -Т-, Карагуано, Маркиз Карабас и др.) прожил краткую, но весьма насыщенную жизнь. Его имя осталось в истории русского футуризма, хотя заслуга в этом не столько его самого, сколько окружавшей его компании гораздо более ярких и талантливых молодых поэтов, среди которых звездой первой величины выделялся Игорь Северянин.

О себе и своих родственниках И. В. Игнатъев сообщал следующее:

Прошлое моего рода, как и Прошлое вообще, занимало меня очень мало. Вернее сказать — я вовсе не интересовался им. Знаю, что со стороны отца прапрадедом приходится мне диакон Иоанн, прадедом — иерей Димитрий, дедом псаломщик Иоанн.

Три сына последнего — мой отец Василий Иванович Казанский с двумя братьями — примкнули к петербургскому купечеству, четвертый же, младший, продолжает родовые традиции, дьяконствуя и посейчас в Ярославской губернии.

Не в силах я отвечать и на вопрос, в каком сословии теряется отцовская родословная. И если в ней выдающихся людей не замечено, по всей вероятности, только, — то предшествующие родичи матери моей безусловно скромные, теряющиеся в дали крепостничества, крестьяне.

Мать мою, Анну Леонтьевну, в девичестве Игнатьеву, воспитал родной ее дядя и крестный отец Степан Игнатьевич Игнатьев, он же выдал ее замуж (на 16 году) за моего отца, имевшего к этому времени собственное суровское дело в Петербурге.

Два года спустя, 7 июня 1892 года (в С-Петербурге) — день моего рождения.

С того времени, как я себя помню, я находился в семье бездетного деда Ст<епана> Игн<атьевича> и жены его, крестной моей матери, Пелагеи Борисовны. Оба они страшно меня любили...

Детством и юностью я был далек родителям: отца я почти никогда не видел — все его свободное время отнимала торговля, мать вечно занимали хлопоты в детской с младшими детьми.

У деда был погреб (С<тепан> И<гнатьевич> числился в С-Пб купцом), и я приохотился целыми днями и, даже ночами, торчать внизу, в погребе или квартире «белого деда» (наша жила в том же доме по Дегтярной ул. 17, наверху).

Там же выучили меня грамоте, на меже 4—5 лет.

Когда последовало объявление винной монополии (1897—8) дед продал погреб. Недолго после этого бабушка овдовела, и я остался жить у нее, ведя единолично всю довольно сложную «канцелярию» по управлению двумя, доставшимися ей в пожизненное пользование домами деда — лишь только начал посещать (с семи лет) приготовительное училище III разряда Варвары Андреевны Мельхиседековой (Невский, 122).

Девяти лет приняли меня в Третье С-Пб Реальное училище, в коем я прослушал курс шести классов и ушел по собственному желанию с пятиклассным аттестатом из-за остава на второй год.

От реальной «науки» у меня одно лишь неприятное воспоминание. Учился я хотя неважно, но охотно; четверти особенным ничем не блистали. Как и в приготовительном училище, здесь

усиленно со мной враждовала математика. Из-за физики остался я на второй год в пятом, из-за алгебры, тригонометрии и физики — (по прошению) в шестом. Лучше других предметов шла история, русский, французский и немецкий языки, Закон божий. По русскому языку имел однажды «5» в четвертом классе, в старших сочинения мои оценивались не выше «3+», «4».

В четвертом классе учениками издавался гектографический журнал «Лучи», в нем я участия не принимал, ибо о писании, — хотя и любил беседовать с присяжными поэтами класса, — не имел и в помыслах. — Меня приковывал всецело и единственно Театр, систематическое посещение коего началось <с> одиннадцати лет. Четырнадцать лет мною, мечтавшим об актерстве, устраиваются любительские спектакли на бабушкиной даче в Саблине (Ник<олаевская> ж. д.). К этому же времени относится запойное чтение драматической и «эстрадной» литературы.

Прелюдия отроческого чтения, как и последующие финальные годы училища, отличаются крайней бесконтрольностью. Исторические рассказы; Андерсен, Гауф, братья Гримм и прочие сказочники, Жюль Верн, Бичер Стоу, Сервантес, Хаггарт, Ф. Пазен, Д. Дефо, Майн-Рид и проч. Позже число моих «настоящих» книг пополняли последовательно:

Гоголь, Пушкин, Толстой, Дюма-отец, Гейне, Маркс, Белинский, Достоевский.

Чехов, Леонид Андреев, Мережковский, Горький, Ренан, Шоу, Зудерман.

Гауптман, Ибсен, Стриндберг, Д'Аннунцио, Пшибышевский, Шницлер, Тетмайер, Прево, Мирбо, Анатоль Франс, Леконт-де-Лиль, Уитман.

Метерлинк, Фон-Гофмансталь, Уайльд, Верлен, Бодлер, Гюисманс, Роденбах, Верхарн, Готье, японские поэты.

Бальмонт, Брюсов, Сологуб, Рукавишников, Зинаида Гиппиус, М. Нордау.

Ницше, Кант, Фихте, Гегель, Шопенгауэр, Спенсер...

В бытность шестиклассником я издавал, редактировал и исполнял от руки иллюстрированный сатирический журнал и писал эпиграммы на педагогов и одноклассников.

24 мая 1909 г. пущена в ход моя профессиональная работа в журналистике — заметкою без подписи в № 21 ж<урнала> «Театр и Искусство», куда я и корреспондировал целое лето из Саблино. Следующий год состоял из посылок хроники в «Петербургскую газету». Затем мои беллетристику, стихи и статьи уже исключительно по вопросам театра и литературы печатали: ж<урналы> «Театрал» <...>, «Gaudemus» <...>, «Театр и Спорт» <...>, «Шиповник» <...>, «Весна» <...>, «Дачная жизнь» <...>, «Пятак» <...>, «Обозрение Петербурга» <...>, «Биржевые ведомости» <...>, «Петербургская газета» <...>, «Нижегородец» (корреспондент 1911-1913 гг., лето 1912 — секретарь), г<азета> «Петербургский Кинематограф» <...>, ж<урнал> «Ученик» <...>, г<азета> «Против течения» <...>, г<азета> «Дачница» <...> (фактический редактор), г<азета> «Петербургская Почта» <...>, «Синий Журнал» <...>, «Воскресная Вечерняя Газета» <...>, «Воронежский Телеграф» (корреспондент с марта 1913 г.) <...> и другие специальные издания, как например, «Эхо пивоварения и пивоторговли» в которые доставлялись мною переводы, компиляции etc.

Декабром 1911 г. я издал первую книгу свою «Около театра» в 7 печ<атных> лист<ов>. Приблизительно в это же время состоялось знакомство мое <с> поэтом Игорем-Северяниным (Игорем Васильевичем Лотаревым). Первая статья в защиту этого первого русского поэта эго-футуриста написана мною («Нижегородец» 1911 № 78).

12 февраля 1912 г. Вышел первый номер моей газеты — первого русского официоза эго-футуризма — «Петербургский Глашатай». Ввиду того, что мне не доставало необходимых по закону о печати лет, был найден фиктивный редактор-издатель. За 1912 год «Петербургский Глашатай» выпустил на книжный рынок: четыре номера газеты <...>, три альманаха: «Оранжевая Урна», «Стеклянные Цепи», «Орлы над пропастью» с участием «гастролеров» Валерия Брюсова, Федора Сологуба, Леонида Афanasьева, Изабеллы Гриневской и мн<огих> др<угих>; сборник поэз П. Широкова «Розы в вине».

В 1913 году, после разрыва Игоря-Северянина с эго-футуризмом, я принял на себя председательство в Ареопаге «Ассоциации», заменявшей прежнюю «школу». По моей инициативе коренным образом реставрированы «скрижали» Академии Эго-Поэзии, замененные «Граматою» Интуитивной Ассоциации.

До апреля 1913 года изданы два альманаха: «Дары Адонису», «Засахаре Кры», 2-й сборник поэз П. Широкова «В и Вне», две книжки ритмей и поэм <В. Гнедова> (с моим предисловием) «Гостинец Сентиментам» и «Смерть Искусству».¹

Тесные контакты И. Игнатьева с И. Северяниным и его поэтическим окружением установились в ноябре 1911 г. сразу после выхода в свет стихотворной листовки И. Северянина «Пролог. Эго-футуризм». В этой листовке, имевшей характер поэтического манифеста, Северянин провозгласил себя основателем новой поэтической школы, что, по-видимому, и привлекло внимание И. Игнатьева. Он опубликовал рецензию на эту листовку, в которой, слегка упрекнув Северянина за саморекламное предисловие, тут же заявил, что «не любить Игоря Северянина со всеми его достоинствами и недостатками интеллигент, аристократ духа, не может. <...> Я лично постоянно читаю “ажурные” (по меткому выражению Северянина) поэзы. Отдыхаю в них душой».² Причислив, таким образом, себя и Северянина к «аристократам духа», Игнатьев послал рецензию Северянину почтовой бандеролью. Последний позднее вспоминал: «Иван Васильевич прислал мне номер газеты прямо на квартиру, и я, скомкав бандероль, сразу, в один и тот же день узнал о существовании “Нижегородца”, а заодно с ним и Игнатьева, скрывшегося под псевдонимом “Ивей”. Так как рецензия, повторяю, была восторженная и стиль ее был не лишен вкуса, я запомнил и название газеты и псевдоним рецензента. Тем более мне легко было за-

¹ Био-библиография Ивана Васильевича Игнатьева-Казанского // РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 1626. Л. 1–10. Копия хранится в архиве Н.И. Харджиева (Стеделейк музей, Амстердам. Папка 83).

² *Ивей* [Игнатьев И. В.]. Книжная полка // Нижегородец. 1911. 17 нояб. № 78. С. 3.

помнить эту хвалебную заметку, что в эту пору неуважаемая и до настоящего дня мною критика усиленно меня побранивала. <...> А дня через четыре после присылки номера Игнатъев и сам явился ко мне “для представления”. Я поблагодарил его за производство меня в гении, похвалил за стилистику, побудил к дальнейшей работе в том же духе и просил иногда “захаживать”, что он охотно впоследствии и делал».³

До поры до времени альянс Северянина и Игнатъева был выгоден обоим. Северянину нужен был восторженный критик, который пропагандировал бы его творчество, а Игнатъев, уже помышлявший об издательской деятельности, не прочь был примкнуть к новой поэтической школе, отличительной чертой которой была беззастенчивая самореклама. При первом знакомстве с листовкой Северянина «Пролог. Эго-футуризм» Игнатъев был еще слегка ошарашен саморекламными приемами автора, но уже через месяц он сам использовал те же приемы в своей книге «Около театра» (декабрь 1911, на обложке — 1912).

Сближение Игнатъева с Северяниным и окружавшими его поэтами произошло уже во второй половине ноября 1911 г., о чем свидетельствовала хроникальная заметка: «Игорь Васильевич Северянин приглашен в литературно-художественное “Кружало” Ивана Игнатъева и ведет в настоящее время переговоры с редакцией Петербургских “Рамповых огней”⁴ по поводу вступления своего в состав Редакционной Коллегии».⁵ В группу «Кружало», кроме актеров, входили, по-видимому, поэты

³ Северянин И. Сочинения в пяти томах. Т. 5. СПб., 1996. С. 79.

⁴ Упомянутые в заметке «Рамповые огни» замышлялись Игнатьевым еще до альянса с эгофутуристами в виде ежемесячных альманахов с участием «лучших сил литературы». Судя по названию, альманахи должны были носить преимущественно театральный характер, что отражало неослабевающее увлечение Игнатъева театром. Однако знакомство с эгофутуристами существенно скорректировало эти планы. После выхода книги «Около театра» Игнатъев переориентировал свои издательские проекты в сторону пропаганды эгофутуризма.

⁵ [Б. п.] [Игнатъев И. В.] Литература и искусство // Нижегородец. 1911. 22 нояб. № 80. С. 2.

П. Широков, Б. Богомоллов, а также Д. Крючков, стихи и корреспонденции которых И. Игнатьев помещал в газете «Нижегородец». Уже в декабре 1911 г. после сближения обеих групп в «Нижегородце» стали печататься произведения И. Северянина и поэтов из его окружения: Грааль-Арельского, П. Ларионова,⁶ Г. Иванова, К. Олимпова, позднее — П. Кокорина и Д. Дорина. При этом Игнатьев сам рецензировал их стихотворные сборники, указывая на подражательность Грааль-Арельского Северянину,⁷ на отстраненность от эгофутуризма Г. Иванова,⁸ печатал хвалебные статьи о Северянине.⁹ Новая группа участвовал вскоре в «поэзо-концертном отделении» (30 декабря 1911; Зимний театр И. И. Силина, ст. Лигово), где выступали И. Северянин, Г. Иванов, Грааль-Арельский, К. Олимпов, Д. Крючков, А. Шахназарова¹⁰ и И. Игнатьев.¹¹

В то же время вхождение И. В. Игнатьева в круг эгофутуристов было весьма неоднозначно: он не порывал с прежней журналистской деятельностью, не сжигал никаких мостов. Параллельно сотрудничеству с эгофутуристами, он активно продолжал свою деятельность журналиста, театрального рецензента, пародиста. Он играл одновременно несколько разных ролей, и его действия в этих ролях порой можно трактовать либо как

⁶ Петр А. Ларионов — поэт из окружения К. М. Фофанова и И. Северянина. О нем см.: *Иванов Г.* Мемуары и рассказы. М., 1992. С. 83–84; *Спасский С. Д.* Маяковский и его спутники. Л., 1940. С. 104–105; *Северянин И.* Сочинения в пяти томах. Т. 5. СПб., 1996. С. 74, 80.

⁷ *Ивей* [Игнатьев И. В.]. Книжная полка // Нижегородец. 1911. 24 дек. № 94. С. 2–3.

⁸ *Ивей* [Игнатьев И. В.]. Книжная полка // Нижегородец. 1912. 14 янв. № 103. С. 2.

⁹ *Ивей* [Игнатьев И. В.]. Игорь Северянин // Нижегородец. 1911. 1 дек. № 84. С. 1–2.

¹⁰ Мелик-Шахназарова Арусяк Амбарцумовна (1890–1922) — поэтесса, княжна. Принимала участие в ряде литературных вечеров с участием эгофутуристов.

¹¹ <Программа> // РГАЛИ. Ф. 1718. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 1; *Казанский И.* Театральные арабески. XXXVIII // Нижегородец. 1912. 7 янв. № 100. С. 3.

взаимоисключающие, либо как сознательно провокационные. Давая (под псевдонимом Ивей) положительные статьи о творчестве И. Северянина и Г. Иванова,¹² он тут же (под псевдонимом Арлекин)¹³ печатал свои пародии на их стихи, порой весьма ядовитые. Пародия на И. Северянина «Эго-Плюсквамперфектум» гласила:

На самодельном ялике
Влекусь я в Охты глубь...
Дерябнешь, этак, шкалика...
«Матрешка! Приголубь!!..»
Цвету — бутон д'амурами.
Пылаю, — как бензин,
Ошубленный шкурами, —
Я с «бабочкою» Zine...
Лежу — двумя лопатками,
Сплю — не храплю, как вал.
Увенчан психопатками,
Я гордо нос задрал...
Водицею наполненный
Заледенюсь в мороз.
А отойду — изволненной
Рекой вновь лью Психоз.
Порхаю — снегом. Падаю —
Веселеньким стрижом.
За чтение вам в награду я
Совьюсь сейчас ужом...
Сижусь с печальной миною
Слезлюсь туманом рос.

¹² *Ивей* [Игнатьев И. В.]. Игорь Северянин // Нижегородец. 1911. 1 дек. № 84. С. 1—2; *Ивей* [Игнатьев И. В.]. Книжная полка <Рец. на кн. Г. Иванова «Отплытие на о. Цитеру»> // Нижегородец. 1912. 14 янв. № 103. С. 2.

¹³ Принадлежность этого псевдонима И. В. Игнатьеву раскрыта им самим (Био-библиография Ивана Васильевича Игнатьева-Казанского // РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 1626. Л. 1—10.

В редакциях дубиною
Стою как «стоерос».
Свищу — довольно скверно я.
Бегу — все «петушком».
И прибегу, наверное,
В удельно-желтый дом.¹⁴

Пародия на Г. Иванова была напечатана в том же номере, что и хвалебная рецензия на его книгу. Однако, если в рецензии И. Игнатьев считал, что «дефекты творчества Георгия Иванова» («танцующий» размер и «нежелательное заметное следование М. Кузмину, Вячеславу Иванову, Александру Блоку») «искупаются молодостью, а главное, талантом поэта-дебютанта», то в пародии эти недостатки как раз выпячивались и не находили оправдания.¹⁵

Впоследствии, издавая альманахи эгофутуристов, И. Игнатьев тут же под различными псевдонимами инспирировал ругательные отклики на них. Он создавал видимость общественного внимания, которое льстило самолюбию эгофутуристов, но, с другой стороны, он же демонстрировал, что эгофутуризм для него — это лишь литературная игра, в которой сам Игнатьев принимал участие одновременно под масками футуриста, противников футуризма и как режиссер небольшого импровизируемого «спектакля».

Помимо сотрудничества в различных периодических изданиях И. Игнатьев с февраля 1912 начал выпуск собственной небольшой газеты «Петербургский глашатай», страницы которой были отведены как для журналистской и театральной работы ее «директора»,¹⁶ так и для публикации стихов эгофутуристов.

¹⁴ Арлекин [Игнатьев И. В.]. Из альбома пародий // Нижегородец. 1911. 22 нояб. № 80. С. 2.

¹⁵ Арлекин [Игнатьев И. В.]. Из альбома пародий // Нижегородец. 1912. 14 янв. № 103. С. 3.

¹⁶ В выходных данных газеты И. В. Игнатьев значился «директором», а «издателем-редактором» — Г. Д. Буйвидис. На самом деле, т. к. Игнатьеву «недоставало необходимых по закону о печати лет, был найден фиктивный редактор-издатель» (Био-библиография Ивана Васильеви-

В первом номере (12 февраля 1912), выходу которого предшествовало специальное заседание эгофутуристов в ресторане «Вена»,¹⁷ было помещено по одному стихотворению И. Северянина, К. Олимпова, Г. Иванова и Грааль-Арельского, а все остальное место занято журналистикой И. Игнатьева.

Критики, ознакомившиеся с первым номером «Петербургского глашатая», сначала недоумевали, а потом приходили к мысли о «сумасшествии» Игнатьева.¹⁸ Другие находили весь номер «немыслимым», считали, что «гг. сотрудники, во главе с редактором, проявляют все признаки “мании преследования” творчеством своего помрачившегося рассудка».¹⁹

Сами эгофутуристы воспринимали Игнатьева весьма скептически. Во многом их мнения были сходны. Г. Иванов утверждал: «Игнатьев был бесталанный человек с низко скошенным лбом и тяжелым взглядом, которому, на его несчастье, захотелось блистать, удивлять, очаровывать сердца, потрясать мир».²⁰ Грааль-Арельский подтверждал: «Вряд ли Игнатьев верил в свое поэтическое призвание. Он был способным и практическим журналистом».²¹ И. Северянин говорил о том же: «Пробовал он

ча Игнатьева-Казанского // РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 1626. Л. 1—10). Характеристика, данная И. В. Игнатьевым «Петербургскому глашатаю», как «первому официозу эго-футуризма» (Там же) далеко не адекватна реальному содержанию вышедших номеров.

¹⁷ Подробнее см. сборник «10-летие ресторана “Вена”» (СПб., 1913).

¹⁸ [Б. п.]. «Глашатай» // Театр. 1912. 17 фев. № 1021. С. 6. См. также рецензии: [Б. п.]. Отголоски печати // Волгарь. Нижний Новгород. 1912. 16 фев. № 45. С. 1; Шмель. Маленький фельетон // Омский телеграф. 1912. 7 марта. № 53. С. 4; [Б. п.]. «Петербургский глашатай» // Паук. 1912. 28 апр. № 17. С. 7.

¹⁹ Ал. Вик. Печатный орган партии «желтых» // Искры. 1912. 26 фев. № 9. С. 4. См. также пародии на стихи Г. Иванова, К. Олимпова, И. Северянина и Грааль-Арельского в № 1 «Петербургского глашатая»: Целыковский Н. М. Впечатления читателя // На берегах Невы. 1912. № 4. С. 7—9.

²⁰ Иванов Г. В. Мемуары и рассказы. М., 1992. С. 82.

²¹ Грааль-Арельский. Воспоминания об эго-футуристах / Запись А. Г. Островского // Архив Н. И. Харджиева. Стеделейк музей, Амстердам. Папка 83.

и сам, как говорят обыватели, — “пописывать” и в стихах, и в прозе, да только ничего путного из этих писаний не получалось, но рецензии его о книгах и о новых пьесах не были лишены остроты и оригинальности, и сделался он вследствие этого критиком»²². Сходного мнения об И. Игнатьеве придерживался В. Г. Шершеневич: «Это был холодный дерзатель. Спокойный, трезвый ум, несомненное понимание поставленных перед собою задач и очень маленький талант».²³ Тем не менее для эгофутуристов Игнатьев был единственным издателем, и они не хотели отказываться от сотрудничества с ним.

В конце февраля 1912 г. были выпущены книга стихов И. Северянина «Качалка грёзэрки» и стихотворная листовка К. Олимпова «Аэропланские поэзы». Брошюру Северянина критики встретили руганью, посчитав его стихи смесью озорства, уродства и пошлости. На этом негативном для Северянина критическом фоне вышел второй номер «Петербургского глашатая» (11 марта 1912), содержащий большую статью И. Игнатьева о книге И. Северянина «Качалка грёзэрки». На критические газетные отзывы о Северянине Игнатьев отреагировал, укрывшись за маской апологета эгофутуризма. Его статья содержала отборную ругань по адресу критиков и неумеренные восхваления поэзии Северянина с чрезмерным преувеличением ее достоинств.

К. Олимпов, считавший себя главой эгофутуризма, был возмущен этой статьей Игнатьева, отдававшей все лавры Северянину, и даже не упоминавшей об «Аэропланских поэзах». Впоследствии он вспоминал: «В середине марта 1912 г. Игнатьев выпускает № 2 “Петербургского Глашатая”, куда я дал поместить “Абан”. О содержании номера мне не говорил, но с Игорем Северяниным, я замечал, что-то подстраивал. Игорь Северянин, зная содержание № 2 от меня утаивал, очевидно, боялся, что, узнав его, я потребую свое стихотворение “Абан” обратно, и у них задуманная

²² Северянин И. Сочинения в пяти томах. Т. 5. СПб., 1996. С. 78.

²³ Шершеневич В. Г. Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 496.

идея распадется, так как стихи их блекнут перед моими по экспрессивности. Когда я увидел вышедший № 2 “Петербургского Глашатая”, то был поражен извращением моего футуризма и тогда же, в душе, решил отказаться от сотрудничества в нем».²⁴

Своей статьей Игнатьев не только вызвал возмущение К. Олимпова, но неумеренностью своих пустых восхвалений зародил в Северянине сомнение в их искренности. После выхода «Качалки грёзёрки» и статьи Игнатьева о ней, И. Северянин признался в «Прощальной поэме»:

Я так устал от льстивой свиты
И от мучительных похвал...
Мне скучен королевский титул,
Которым Бог меня венчал.

Вокруг талантливые трусы
И обнаглевшая бездарь...
И только Вы, Валерий Брюсов,
Как некий равный государь...²⁵

Усталость И. Северянина от своего окружения пока еще не принимала форм организационного разрыва, однако, безусловно, она сыграла свою роль в событиях, развернувшихся осенью 1912 года.

Между тем, Грааль-Арельский и Г. Иванов примкнули к «Цеху поэтов». Поредевшие ряды эгофутуристов требовали пополнения, и место ушедших заняли И. Лукаш и Д. Крючков. Но если И. Лукаш к этому времени при содействии И. Северянина уже выпустил книгу «Цветы ядовитые» (СПб., 1910), то Д. Крючков еще только начинал поэтическую деятельность. Считая себя учеником Брюсова и поклонником его поэзии, Д. Крючков в то же время присоединился к эгофутуристам, по-видимому, не без расчета на их издательские возможности и то обстоятельство, что выступления их не проходят незамеченными публикой. Сам он объяснял этот поступок так: «Примкнул я к футуристам из-за

²⁴ Олимпов К. Возникновение Эгопоэзии Вселенского футуризма / Публ. А. В. Крусанова и А. М. Мирзаева // Минувшее. 22. СПб., 1997. С. 194.

²⁵ Северянин И. Очам твоей души. [СПб.] Столица на Неве, 1912. С. 24.

того, что “школа” их дает широкий простор творческому почину, чуждается академической узости и сухости и борется за расширение словаря писателя и обогащение его как новыми словообразованиями, так и народными речениями».²⁶

В обновленном составе группа эгофутуристов решила к годовщине смерти К. М. Фофанова выпустить альманах, посвященный его памяти. И. Северянин по этому поводу написал В. Брюсову (8 мая 1912): «Вчера у меня состоялось заседание дирекции “П<етербургского> Гл<ашатая>”, на котором восторженно, — и единогласно, — постановлено: просить Вас оказать нам честь стихотворением для альманаха нашей газеты, посвященного памяти К. М. Фофанова и выходящего в свет 17-го мая. Содержание его будет вне определенной темы, и любое Ваше произведение украсит первый столбец первой страницы. Сегодня, в 10 час. утра, весь материал сдан в набор, и я извиняюсь перед Вами, беспокоя Вас ожиданием в ближайшие дни Вашей рукописи: генеральная корректура будет подписана 16-го мая утром. Номер же третий “П. Гл.”, в котором идет передовая статья г. Игнатъева о Вашем четвертом томе, выходит 27-го августа,²⁷ после чего газета начнет выходить ежемесячно».²⁸

В. Брюсов откликнулся на просьбу И. Северянина и прислал два стихотворения. Северянин и Игнатъев горячо благодарили его за это и выражали надежду на сотрудничество в будущем.²⁹

²⁶ Автобиография Д. А. Крючкова // РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 1971. Л. 1—4. См. также: *Никольская Т. Л.* Крючков Д. А. // *Русские писатели 1800—1917*. Т. 3. М., 1994. С. 192.

²⁷ В действительности третий номер «Петербургского глашатая» вышел 14 ноября 1912. Статья И. Игнатъева о творчестве В. Брюсова в нем не публиковалась. Однако в альманахе «Стеклянные цепи», изданном Игнатъевым в августе 1912 г., была помещена статья Д. Крючкова, посвященная книге В. Брюсова «Зеркало теней».

²⁸ Письмо И. Северянина В. Я. Брюсову (8 мая 1912) // НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 102. Ед. хр. 25. Л. 5—6. См. также: *Игорь Северянин*. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб., 2005. С. 86.

²⁹ Письмо И. В. Игнатъева В. Я. Брюсову (24 мая 1912) // НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 81. Ед. хр. 35. Л. 1. См. настоящую публикацию, а также:

Изданный И. Игнатьевым четырехстраничный альманах «Оранжевая Урна» (май 1912) содержал два стихотворения В. Брюсова, по одному стихотворению И. Северянина, Д. Крюкова и И. Оредежа (И.С. Лукаш), статьи К. Олимпова, Грааль-Арельского (укрывшегося за инициалами Г.-А.), П. М. Фофанова (дядя К. Олимпова) и прозаическую миниатюру И. В. Игнатьева.

И. Игнатьев в свойственной ему манере, укрывшись за различными масками и псевдонимами, стал сам обругивать собственное издание и, главным образом, собственную «миниатюру». Так, от лица некой «матери-христианки»,³⁰ якобы заботящейся о своих детях, он опубликовал в церковно-националистической газете «Колокол» под заголовком «Подготовка самоубийств» следующее письмо: «Как-то на днях, зайдя комнату к моему сыну-реалисту последнего класса, я увидела на столе большой желтый журнал со странным заголовком “Оранжевая урна”, наполненный дикими статьями. <...> Между бессмысленным, сумасшедшим стихотворным бредом неких Брюсова, Игоря Северянина, И. В. Игнатьева, К. Олимпова, мое внимание остановилось на следующих строках “Миниатюры”: “Для чего жить?”, в которой автор призывает открыто и беззастенчиво к самоубийству. Удивительно, как пропускает цензура этот “вестник” дегенератов, возводящих в культ “вассала жизни — смерть” и какую-то бессмыслицу — футуризм».³¹

Спровоцировав, таким образом, редакцию «Колокола» на публикацию ответного письма, И. Игнатьев в позе оскорбленной невинности письменно заявил, что «неведомая авторесса-жен-

Письмо И. Северянина В. Я. Брюсову (24 мая 1912) // НИОР РГБ. Ф. 386. Карг. 102. Ед. пр. 25. Л. 7–8.

³⁰ В архиве Н. И. Харджиева имеется следующая запись: «По сообщению К. К. Олимпова, автором “письма” является И. В. Игнатьев, пославший его в “Колокол” из рекламных соображений. Не подлежит сомнению, что мы имеем дело с “фальшивкой”, исходящей от близких к эго-футуризму кругов» (Архив Н. И. Харджиева. Стеделейк музей, Амстердам. Папка 83).

³¹ *Мать-христианка* [Игнатьев И. В.]. Письмо в редакцию // Колокол. 1912. 1 июня. № 1843. С. 4.

щина с христианской кротостью выливает на меня и моих глубокоуважаемых сотрудников целые ушаты непристойностей, а главное — незаслуженной грязи, обвиняя нас, академиков вселенского футуризма в “открытом призыве и побуждениях к... самоубийству”! Это обвинение настолько серьезно, что подходить к нему с такой легкостью в мыслях, каковую обнаружила почтенная “мать”, не следовало бы». ³² Этим инспирированным письмом «матери-христианки» и ответом на него Игнатъев объяснил даже тем, кто не читал его «Миниатюры», что основной смысл ее — вопрос о самоубийстве, ³³ который уже неоднократно возникал в его творчестве.

Не успокоившись на одной мистификации, он вскоре устроил другую. Выбрав маску пародиста и взяв другой псевдоним, он поместил рецензию на альманах в газете «Дачница», иронически раскритиковав собственную «Миниатюру» и тут же поместив автопародию на нее. ³⁴ Остается только гадать, чего он, собственно, хотел добиться всеми этими перевоплощениями: сыграть самому все роли и остаться ни тем, ни другим, ни третьим? Seriously ли он относился к какой-нибудь из своих ролей, или все они были лишь временными равнозначными масками, скрывавшими отсутствие собственного лица? Думается, что образ мыслей Игнатъева, не видевшего ни цели, ни смысла жизни, позволял ему вести беспринципную литературную игру ради собственного развлечения. Роль эгофутуриста в этой игре была лишь одной из масок, возможно, самой удачной его мистификаций.

В течение июня 1912 г. И. Игнатъев редактировал петербургскую газету «Дачница», выходящую при участии эгофутури-

³² *Игнатъев И. В.* Письмо в редакцию // Колокол. 1912. 7 июня. № 1848. С. 4.

³³ Характерно, что, акцентируя всю серьезность «обвинения», Игнатъев так и не опроверг его.

³⁴ *Маркиз Карабас* [Игнатъев И. В.]. Архивариус // Дачница. 1912. № 3. 8 июля. С. 4. Принадлежность псевдонима И. В. Игнатъеву раскрыта им самим (Био-библиография Ивана Васильевича Игнатъева-Казанского // РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 1626. Л. 1–10.

стов, а в июле-августе, находясь в Нижнем Новгороде и будучи секретарем газеты «Нижегородец», печатал обзоры местной театральной жизни и стихотворения эгофутуристов.

После выхода в мае 1912-го «Оранжевой урны» И. Игнатьев приступил сразу же к сбору материала и печатанию второго альманаха. Нетерпеливый Северянин, живший летом на даче (ст. Веймарн, мыза «Пустомержа»), в письмах постоянно спрашивал у К. Олимпова о судьбе этого издания; 6 июля 1912: «Скоро ли выйдут “С<теклянные> Ц<епи>”?»;³⁵ 11 июля 1912: «Что же эти “Стекл. Цепи”?! Возмутительно долго!»;³⁶ 18 июля 1912: «Дорогой Костя! Во-первых, сообщите, ради Бога, что же “Стеклянные цепи”?! Что с ними? Конфискованы? Ведь это же черт знает что такое! Как *смел* Игнатьев уехать, не выпустивши их *лично*? Я, кажется, кончу тем, что прекращу с ним всякие дела: так халатно относиться к делу нельзя! Прислал он мне 3 письма, но я ему не отвечу до тех пор, пока не увижу хотя *одного* экземпляра этих загадочных “Ст. Ц.”».³⁷

Альманах «Стеклянные цепи» (тираж 400 экз.) вышел в середине июля 1912-го³⁸ и содержал три стихотворения Л. Н. Афанасьева, три стихотворения И. Северянина, прозу И. В. Игнатьева, рецензии Д. А. Крючкова на книгу В. Брюсова «Зеркало теней» и И. Оредежа (И. С. Лукаш) на книгу И. Северянина «Электрические стихи», а также письма в редакцию и саморекламные заметки («Инкрустации»). К. Олимов в альманахе участия не принимал как из-за обиды на Игнатьева после его статьи о Северянине во втором номере «Петербургского глашатая», так и по причине, обнародованной в газете «Дачница»: «Вселенский Эго-футурист К. Олимов в резиденции “Обухово”

³⁵ Письмо И. Северянина К. Олимпову (6 июля 1912) // РГАЛИ. Ф. 1718. Оп. 2. Ед. хр. 7. Л. 14.

³⁶ Письмо И. Северянина К. Олимпову (11 июля 1912) // РГАЛИ. Ф. 1718. Оп. 2. Ед. хр. 7. Л. 15.

³⁷ Письмо И. Северянина К. Олимпову (18 июля 1912) // РГАЛИ. Ф. 1718. Оп. 2. Ед. хр. 7. Л. 17.

³⁸ Альманах зарегистрирован «Книжной летописью» 16–23 июля 1912.

за весь истекший летний сезон написал только четыре строчки». ³⁹

В сентябре 1912-го И. Игнатъев занялся подготовкой нового альманаха эгофутуристов «Орлы над пропастью», ⁴⁰ собирая для него всевозможный материал. Он писал Ф. Сологубу (22 сентября 1912) с просьбой дать стихи в альманах. ⁴¹ И. Северянин по просьбе Игнатъева ⁴² писал В. Брюсову (30 сентября 1912): «Мне дорогой Валерий Яковлевич! Это лето я провел в Веймарне, в четырех часах езды от Петербурга, и неоднократно мечтал написать Вам оттуда, но полагал, что Вы в отъезде, и письмо мое может не застать Вас в Москве. Только в августе мне привезли на дачу “Русскую мысль” с Вашим обзором текущей поэзии, ⁴³ и теперь, надеясь, что Вы уже дома, я выражаю Вам за Вашу заметку обо мне сердечную благодарность и свое постоянное признательное воспоминание. Вскоре владелец газеты “Петерб. Глашатай” издает третий альманах — “Орлы над пропастью”, — и, вследствие этого, ведет в настоящее время переговоры с Ф. К. Сологубом, который кажется, примет участие в нем. Пока я еще остаюсь сотрудником этой газеты, т. к. г. Игнатъев, во внимание к моей категорической просьбе впредь воздерживаться от “выявлений” вроде “инкрустаций” второго альманаха... Ныне подобные “трюки” я нахожу уже излишними даже для газеты, а в альманахах положительно недопустимыми. В случае игнорирования моего “ультиматума”, я немедленно выхожу из состава Дирекции. Я горячо хотел бы просить Вас прислать что-нибудь и для третьего альманаха, но я этого не делаю, боясь злоупотребить Вашей трогательной любезностью. В заключение мне хо-

³⁹ Новинки // Дачница. 1912. 29 авг. № 7. С. 3.

⁴⁰ Название альманаха обыгрывало фразу из рецензии И. Ордежа на книгу И. Северянина «Электрические стихи»: «Поэт один, как в пропастях летящий орел» (Стекланные цепи. Альманах эго-футуристов. СПб., 1912. С. 4).

⁴¹ Записка И. В. Игнатъева Ф. Сологубу (22 сентября 1912) // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 298. Л. 1. См. настоящую публикацию.

⁴² Северянин И. Сочинения в пяти томах. Т. 5. СПб., 1996. С. 30.

⁴³ Речь идет о статье: Брюсов В. Сегодняшний день русской поэзии // Русская мысль. 1912. Кн. 7. Июль. С. 17–28.

чется Вам сказать о своем страстном желании видеть Вас лично, и, я надеюсь, если Вы будете в Петербурге, Вы доставите мне случай говорить с Вами».⁴⁴

Не понравившиеся Северянину «инкрустации» представляли саморекламные материалы И. Игнатьева и К. Олипова и как таковые ничем принципиально не отличались от помещенного рядом «письма в дирекцию» И. Северянина. Разница заключалась лишь в том, что «инкрустации» носили более экстравагантный характер и в них не упоминалось о Северянине.

Осенью 1912 г. Олипов и Северянин затеяли публичную полемику о приоритете основных идейных положений эгофутуризма, вследствие чего их личные контакты прервались. На фоне этих обостренных отношений И. Северянина с К. Олиповым и И. Игнатьевым в середине ноября 1912-го вышел из печати альманах «Орлы над пропастью» (тираж 300 экз.).⁴⁵ В него вошли по одному стихотворению Ф. Сологуба, В. Брюсова, И. Северянина, А. Скалдина,⁴⁶ Д. Дорина, П. Кокорина, П. Широкова, М. Пруссак, «письмо в дирекцию» писателя А. И. Куприна, а также статья И. В. Игнатьева «Первый год эго-футуризма».

Некоторые критики, ознакомившись со статьей И. Игнатьева «Первый год эго-футуризма», искренне недоумевали: «Какую же такую Америку открыли эго-футуристы?»⁴⁷ Г. Иванов утверждал, что «Федор Сологуб, которым открывается альманах, дал самое дурное из всех своих стихотворений», «А. Скалдин рабски подражает Юрию Верховскому»,⁴⁸ недоумевал, что в статье Игнатьева «*Poesia*», издающаяся в Милане, названа римским футур-журналом», и заключал свою рецензию приговором: «Обо

⁴⁴ Письмо И. Северянина В. Я. Брюсову (30 сентября 1912) // НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 102. Ед. хр. 25. Л. 9—12. См. также: *Игорь Северянин*. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб., 2005. С. 87—88.

⁴⁵ Альманах зарегистрирован «Книжной летописью» 12—19 ноября 1912.

⁴⁶ Скалдин Алексей Дмитриевич (1885—1943) — поэт, прозаик.

⁴⁷ Зоил. «Литературные листки» // Осколки. 1912. № 51. 8 дек. С. 6.

⁴⁸ Верховский Юрий Никандрович (1878—1956) — поэт, переводчик, историк литературы. О нем см.: Русские писатели 1800—1917. Биографический словарь. Т. 1. С. 431—432.

всех можно сказать одно: вульгарность и безграмотность переносимы лишь тогда, когда они не мнят себя утонченностью и гениальностью». ⁴⁹

Содержание альманаха вызвало раздражение К. Олимпова и И. Северянина. Олимпов был недоволен тем, что И. Игнатьев в своей статье назвал Северянина «мэтром новой интуитивной школы» и при этом обошел молчанием олимповские «Аэропланские поэзы». ⁵⁰ Северянин же, несмотря на то, что Игнатьев выполнил его «ультиматум» и не поместил в альманахе откровенно саморекламных материалов, решил все-таки отказаться от сотрудничества. Причиной такого решения стало его недовольство издательской политикой Игнатьева, который вместо того, чтобы издавать самого Северянина, печатал стихи малоталантливых авторов. Северянин сообщал в письме В. Брюсову (20 ноября 1912): «Забастовки и небрежности наших типографий сделали то, что альм<ан>ах> “Орлы над пропастью” вышел в свет только на днях, а мой “Эпилог” выйдет на две недели позже назначенного срока. После выхода упомянутого альманаха, я вышел из состава Дирекции и больше не сотрудничаю в изданиях “Петерб. Глашатая”. Я мотивирую свой уход желанием одиночества и баснословной добротой И. Игнатьева, пропагандирующего людей, отстоящих на “почтительном” от Поэзии расстоянии...» ⁵¹ В письме А. Н. Чеботаревской (17 ноября 1912) он уточнял: «Мой уход вызван сотрудничеством “элементов”, сочувствовать которым у меня нет оснований, да и, кроме того, мне не улыбается роль вождя смешанной армии... В одиночестве — спокойнее». ⁵² Одновременно Северянин разослал по ре-

⁴⁹ Г. И. [Иванов Г. В.]. <Рец. на кн.> Орлы над пропастью. Предзимний альманах. 1912 // Гиперборей. 1912. № 3. С. 28.

⁵⁰ Олимпов К. Возникновение Эгопоэзии Вселенского футуризма. С. 195.

⁵¹ Письмо И. Северянина В. Я. Брюсову (20 ноября 1912) // НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 102. Ед. хр. 25. Л. 17–18. См. также: *Игорь Северянин*. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб., 2005. С. 89.

⁵² Письмо И. Северянина А. Н. Чеботаревской (17 ноября 1912) // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 237. Л. 67–68.

дакциям газет письмо следующего содержания: «Я вышел из кружка “Его” и в газете “Петербургский Глашатай” больше не сотрудничаю, так как многими лицами мне приписывается положение мэтра в упомянутом издании, чего в действительности нет. Если бы я единолично ведал литературным отделом этой газеты и ее альманахов, то, рядом со стихами Валерия Брюсова, Ф. Сологуба и друг., не помещались бы произведения гг. Прусска, Вадимова,⁵³ Олимова⁵⁴ и т. д.». ⁵⁵

Несмотря на различие индивидуальных мотивировок, которыми Олимов и Северянин объясняли расхождение не только между собой, но и с Игнатьевым, причины фактического распада группы лежали в принципиальном и последовательном эгоизме каждого из участников, несовместимого с эгоизмом других членов группы. Тот эгоизм, почти равный альтруизму, о котором писал П. М. Фофанов в «Оранжевой урне», оказался идеологической пустышкой, прикрывавшей весьма неприглядные нравы. Игнатьев стал мстить Северянину за его уход, в частности, распускал слухи, будто Северянин ругал за что-то Д. Дорина. Последний поверил и написал Северянину письмо с выяснением отношений. Ответное письмо Северянина свидетельствует об атмосфере интриг и взаимных подозрений, сложившейся в этом кружке после ухода Северянина. И. Северянин писал: «Дорогой Дмитрий Александрович! Буду говорить откровенно: Ваше первое письмо меня страшно оскорбило: как только Вы,

⁵³ Стихотворение Н. Вадимова «Напрасные мечты» было опубликовано в газете «Петербургский Глашатай» (192. № 3. 14 ноября. С. 4).

⁵⁴ К. Олимов счел упоминание его имени в данном письме «только личным сведением счетов, потому что с выходом № 2 “Петербургского Глашатая” я принципиально ничего не давал в издание Игнатьева. Я считаю себя выше Валерия Брюсова и Федора Сологуба и помещать свои поэмы с их стихами не считал особенной честью» (Олимов К. Возникновение Эгопоэзии Вселенского футуризма. С. 196).

⁵⁵ Северянин И. Письмо в редакцию // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1912. 21 нояб. № 13260. С. 4. См. также: Баянский А. Литературная пестрядь // Воскресная вечерняя газета. 1912. 25 нояб. № 27. С. 3; Северянин И. Письмо в редакцию // Гиперборей. 1912. № 2. С. 29.

отлично зная меня, могли поверить, могли выслушивать гнусные инсинуации, причина которых — злоба на мой уход, цель которых — желание меня перессорить со всеми моими друзьями и хорошими знакомыми?! Вы не имели оснований ожидать от меня ругательств, так как, кроме сердечного и доброго, ни я от Вас, ни Вы от меня не видели. Все Вам переданное, — я утверждаю, — наглая ложь Игнатьева или одного из его гостей! Но Игнатьев, бывший у меня на днях, категорически отрицает свою вину и, по его словам, при Вас тогда был только Широков, лицо, как Вам известно, постороннее. Итак, я всецело обвиняю Игнатьева, с которым прекращаю всякие сношения.⁵⁶ И это жаль, так как я ничего против него, как знакомого, не имею. А что касается моей матери, которую, кстати сказать, я никому оскорблять не позволю, то она при мне, — а без меня она с Игнатьевым не разговаривала, — высказала свое мнение о желательности для меня литературного одиночества. Это ее мнение никого не задевало и, как таковое, уважаемо. О Вас, да и вообще ни о ком, слова сказано не было, и я ручаюсь за это. На каком же основании Вы верите всяким подлым наговорам, Дмитрий Александрович? Очередь обижаться, как теперь видимее, за мною! Этим и объясняется мой неответ на первое Ваше письмо, меня взорвавшее. Вы со мной знакомы пять лет, наши отношения освящены многими общими переживаниями исторического оттенка, и Вы вдруг так легко, так просто желаете их порвать! Это поразительно, и именно этим я обижен. Я всегда сердечно любил Вас, люблю и буду любить, как человека. Как поэта, я всегда всей душой уважал Вас и Вам сочувствовал, что будет и впредь».⁵⁷

Разрыв отношений между Северяниным, Олиповым и Игнатьевым привел к фактическому распаду прежней группы эго-

⁵⁶ Разрыв личных отношений И. Северянина с И. Игнатьевым можно ориентировочно датировать серединой декабря 1912 года на том основании, что 13 декабря в газете «Нижегородец» в последний раз было напечатано стихотворение Северянина, который до этого публиковался там, благодаря Игнатьеву, достаточно регулярно.

⁵⁷ Письмо И. Северянина Д. А. Николаеву (Дорину) (конец ноября — декабрь 1912) // ОР РНБ. Ф. 1000. Оп. 2. Ед. хр. 1231. Л. 1—2.

футуристов, своеобразный итог которой бы подведен стихотворной листовкой И. Северянина «Эпилог. Эго-футуризм» (тираж 100 экз.), датированной 24 октября, однако вышедшей из печати лишь в конце ноября 1912-го.⁵⁸

С точки зрения тактики, уход Северянина от эгофутуристов вполне себя оправдал. Обладая незначительными издательскими возможностями, Игнатьев преподносил Северянина публике малыми дозами, искусственно сдерживая рост его популярности. Символисты, напротив, сумели показать Северянина, если не «во весь рост», то достаточно полно и эффектно. Однако, в то время как для Северянина его уход от эгофутуристов и временное сближение с символистами были выгодны и способствовали быстрому росту его популярности, для эгофутуристов уход Северянина и уклонение Олимпова от сотрудничества с Игнатьевым означали неизбежный распад группы, т. к. неоригинальное творчество Д. Крючкова или П. Широкова не обладало для публики сколько-нибудь притягательной силой. Без привлечения новых сотрудников группа была обречена на распад.

Эгофутуристам повезло. Осенью 1912-го в Петербург из Ростова на Дону приехал 22-летний В. Гнедов. Обосновавшись у приятеля, он принялся разыскивать И. Северянина. Сам В. Гнедов вспоминал позднее об этом времени: «Я еще в Ростове на Дону встретил в газете обрывки сообщений об Игоре Северяanine и его манифест. И там сообщался даже его адрес. В неведомом городе разыскивать нелегко, в особенности тогда, когда не подозреваешь о существовании справочных бюро <...>, но я все-таки добрался до не очень респектабельного домика и, кажется, по деревянной лесенке попал на второй этаж⁵⁹ и очутился в маленькой комнатухе со столиком посредине и несколько<ми> стульями вокруг. Тут-то и находился Игорь Северянин. <...> Принял любезно. Произвел хорошее впечатление. Рассказал о цели прибытия — “покорять мир”. Он меня направил в изда-

⁵⁸ Издание зарегистрировано «Книжной летописью» 26 ноября — 3 декабря 1912.

⁵⁹ Ошибка памяти. И. Северянин проживал по адресу: Средняя Подьяческая ул., д. 5, кв. 8. Данная квартира находилась на пятом этаже.

тельство “Петербургский Глашатай”, где он до того печатался. Я отправился и в “Пески”, где была целая сеть “Рождественских улиц”, окруженных продолговатыми двухэтажными деревянными домиками. На одной из них — 7-й Рождественской⁶⁰ и помещалось означенное издательство. <...> Стоял деревянный дом с дверьми и окнами и лестницами на второй этаж. В нем жили жильцы и едва ли подозревали, что тут помещается ни много ни мало “Петербургский глашатай”. Я позвонил в указанную в адресе квартиру, мне открыла дверь какая-то старушка и на мое желание видеть Игнатьева, кивнула в сторону большой комнаты (вроде гостиной) и просила подождать. Я присел и немного погодя вошел красивый молодой человек похожий на Оскара Уайльда. Я вынул свою рукопись, положил на стол, и он стал читать ее: это была мо я поэма “Зигзаг Прямой Средьмирный”. Он читал ее вслух, непрерывно восклицая: “Гениально! Гениально!”. Творческий контакт состоялся сразу. Я ничуть не удивился. Принял как должное. Встретил полное понимание и только. Это было в конце 1912 года. <...> Издательство было крохотное. Иван Васильевич Игнатьев не располагал средствами. Жил он со своей бабушкой, владелицей деревянного дома, она сдавала квартиры, и на квартирную плату они только и могли рассчитывать. Но, несмотря на это издательство “Петербургский Глашатай” себя уже зарекомендовало главным образом тем, что в нем печатался Игорь Северянин и своими эго-футуристическими манифестами. Но <к> этому времени он в нем перестал печататься, и наступило паузное затишье. Я это затишье разбудил, привезя с собою из Ростова на Дону ряд стихов написанных в 1911 году и ранее».⁶¹

Поэтический радикализм В. Гнедова не только встретил полное одобрение со стороны И. Игнатьева, но он существенным образом повлиял на творчество самого Игнатьева, радикализовав тем самым позиции всей группы. Помимо И. Игнатьева

⁶⁰ Правильный адрес издательства «Петербургский глашатай»: 6-я Рождественская ул., д. 27.

⁶¹ Письмо В. И. Гнедова Н. И. Харджиеву (22 октября 1971) // Архив Н. И. Харджиева. Стеделейк музеум. Амстердам. Папка 84.

и В. Гнедова в обновленную группу эгофутуристов вошли также Д. Крючков и П. Широков. Одновременно, пытаясь расширить круг сотрудников, И. Игнатьев вступил в переписку с молодым московским поэтом В. Шершеневичем⁶² и привлек его к участию в своих изданиях.

На рубеже 1912/13 гг. после самоустранения К. Олимпова и ухода И. Северянина — основателей эгофутуризма — оставшиеся члены группы вполне могли отказаться как от эго-идеологии, так и от названия «эгофутуристы». Однако, следуя поговорке, они оказались большими роялистами, чем сам король, продемонстрировав преемственность и идеологии, и названия, только лишь слегка обновив внешнюю атрибутику. По инициативе И. Игнатьева,⁶³ руководствовавшегося скорее желанием объявить о собственных лидерских амбициях, нежели дать новые теоретические основы эгофутуризма, в начале января 1913-го была составлена, издана в виде листовки и разослана по редакциям газет и журналов «Грамота»⁶⁴ Интуитивной Ассоциации Эго-футуризм»:

I Эго-футуризм — непрестанное устремление каждого эгоиста к достижению возможностей Будущего в Настоящем.

II Эгоизм — индивидуализация, осознание, преклонение и восхваление «я».

⁶² Первое письмо И. В. Игнатьева В. Г. Шершеневичу (10 января 1913) является ответом на несохранившееся письмо В. Шершеневича. Судя по его тексту (Письмо И. В. Игнатьева В. Г. Шершеневичу 10 января 1913 // РО ИРЛИ. Р III. Оп. 1. Ед. хр. 1150) инициатива этой переписки и дальнейшего сотрудничества принадлежала В. Шершеневичу.

⁶³ Биобиблиография Ивана Васильевича Игнатьева-Казанского // РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 1626. Л. 1—10. К. Олипов в своих воспоминаниях ошибочно утверждает, будто инициатором «Грамоты» был В. Гнедов (*Олипов К. Возникновение Эгопоэзии Вселенского футуризма. С. 196*). Судя по подписям, расположенным вне алфавитного порядка, основную роль в составлении «Грамоты» сыграли И. Игнатьев и П. Широков.

⁶⁴ Первоначальное написание «грамата» впоследствии было изменено на нормативное.

III Человек — сущность.

Божество — Тень Человека в Зеркале Вселенной.

Бог — Природа.

Эгоист — Интуит.

Интуит — Медиум.

IV Созидание Ритма и Слова.

Ареопаг: Иван Игнатьев.

Павел Широков.

Василиск Гнедов.

Дмитрий Крючков.⁶⁵

Смысл этой «грамоты» заключался не в перефразировании «скрижалей» и «доктрин», а в акте самоутверждения обновленной группы и, прежде всего, И. Игнатьева, заявившего: «После разрыва Игоря-Северянина с эго-футуризмом, я принял на себя председательство в Ареопаге “Ассоциации”, заменившей прежнюю “школу”». ⁶⁶ В теоретическом плане эта «грамма» подтверждала теософские основы эгофутуризма и вводила дополнительную характеристику эгофутуриста как медиума, что нашло отражение в литературном творчестве новых лидеров группы И. Игнатьева и В. Гнедова. Можно согласиться с И. Игнатьевым,

⁶⁵ Грамата Интуитивной Ассоциации Эго-футуризм // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 298. Л. 9 (РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 56. Л. 203); Приложение к газете «Нижегородец» (1913. 25 янв. № 206); Смесь // Вечерняя газета. Вильна. 1913. 11 фев. № 144. С. 4; *Пессимист*. Из записной книжки Пессимиста // Русская речь. Одесса. 1913. 9 фев. № 2140. С. 4; *Незнакомец*. Эго-шантажисты // Приазовский край. Ростов на Дону. 1913. 27 фев. № 53. С. 2. Текст перепечатан в: Засахаре кры. Эго-футуристы. V. СПб., 1913. С. 8. См. также: *Игнатьев И.* Эго-футуризм. СПб., 1913. С. 5–6; Манифесты и программы русских футуристов. Мюнхен, 1967. С. 41; *Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания* / Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. М., 1999. С. 131. Н. И. Харджиев передавал слова В. Гнедова о том, что тезис «Божество — тень человека в зеркале вселенной» принадлежит ему (*Харджиев Н. И.* Письма в Сигейск. Амстердам, 2006. С. 96).

⁶⁶ Биобиблиография Ивана Васильевича Игнатьева-Казанского // РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 1626. Л. 1–10.

утверждавшим, что «от северянинского эго-футуризма остались лишь буквы, вывески — в них зажила новая энергия, иной силы и окраски».⁶⁷

Деятельность группы в новом составе открылась альманахом «Дары Адонису. Эдиция Ассоциации Эго-футуристов. IV» (тираж 125 экз.), выпущенном в конце января 1913-го,⁶⁸ в который вошли произведения В. Гнедова, И. Гриневской, Л. Афана-сьева, И. Игнатьева, П. Широкова, Д. Крючкова, В. Одинокого (В. А. Дмитриев), В. Шершеневича, Ж. Гант д'Орсайль (В. И. Гнедов) и фотография «ареопага». И. Игнатьев счел содержание альманаха началом «подлинного» эгофутуризма: «эго-футуризм, как эго-футуризм, возникает лишь на “могиле” Северянина-эго-футуриста»,⁶⁹ «альманахи “Оранжевая Урна”, “Стеклянные Цепи”, “Орлы над пропастью” — это пробег аэроплана “Эго-футуризм” перед полетом, которые открывается альманахом “Дары Адонису” и последующими».⁷⁰

Он же, по-видимому, поместил в газетке «Я знаю все» под видом рецензии рекламную заметку в стихах:

«Я знаю все!» про «эго-футуристов»,
 О том, что творчество их многим неприятно,
 Но первый мне сказал судебный пристав:
 О! С ними познакомиться б приятно!

Из них читал, кажись, я Афанасьева.
 В прошедший год — проездом чрез Versailles;

⁶⁷ Игнатьев И. В. Эго-футуризм. Нижний Новгород, 1913. С. 6.

⁶⁸ В одном из писем А. Н. Чеботаревской И. В. Игнатьев сообщал: «Почтѹ за обязанность выслать Вам <...> январскую книжку “Дары Адониса”, выходящую 28—29 <января 1913>» (Письмо И. В. Игнатьева А. Н. Чеботаревской 26 января 1913 // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 113. Л. 1. См. настоящую публикацию). Альманах зарегистрирован «Книжной летописью» 25 февраля — 4 марта 1913, однако уже 30 января 1913 в прессе появилась под видом рецензии рекламная заметка, инспирированная, очевидно, И. Игнатьевым (Ф. У. Туристов [Игнатьев И. В. <?>]. Библиография // Я знаю все. 1913. 30 янв. № 4. С. 3).

⁶⁹ Игнатьев И. В. Эго-футуризм. Нижний Новгород, 1913. С. 8.

⁷⁰ Там же. С. 11.

Как жаль, что «футуристы» тянут в грязь его
С «Гурекко Прокленушковой»⁷¹ «д'Орсайль»!

В зигзагах песно псалмия Атхару
Из футуристов — психопатов-братьев —
С Гриневской Изабеллою под пару
Прекрасно подойдет Иван Игнатъев!...

Ах, да! У «Доминика» пообедав,
В Редакцию «Я знаю все» побежал быстро
И встретился мне Василиск Гнедов
В мерлушковом наглавьи⁷² футуриста!...

Как «на бегах» у них есть «стипль-чезы»,
Где сушат мозг кокотностью корсетов,
Но их «Галантерейные поэзы»⁷³
Печатает фабричный «Цех поэтов».

Уже в том «Цехе» пуд макулатуры,
В которой «Цех» всю дурь собой прославил, —
Ее отверг весь мир литературы,
Из трех перстов значок над ней поставил...⁷⁴

Выпады против «Цеха поэтов» были обычны для Игнатъева. Еще в «Орлах над пропастью» он заявил: «Для импотентов Души и Стиха есть “Цех поэтов”, там обретают пристанище Трусы и Недоноски Модернизма».⁷⁵ Члены «Цеха поэтов» в долгу не оставались. Так, С. Городецкий счел «Дары Адонису» не «взлетом», а окончательным падением:

⁷¹ В «Дарах Адонису» под псевдонимом Жозефина Гант д'Орсайль было помещено стихотворение В. Гнедова «Гурекко проклёнушков».

⁷² На фотографии «ареопага», помещенной в «Дарах Адонису», В. Гнедов снят в высокой мерлушковой шапке.

⁷³ В «Дарах Адонису» помещено стихотворение П. Широкова «Галантерейная поэза. Подражание “Цеху поэтов”».

⁷⁴ Ф. У. Туристов [Игнатъев И. В. <?>]. Библиография // Я знаю все. 1913. 30 янв. № 4. С. 3.

⁷⁵ Казанский [И. В.]. Первый год эго-футуризма // Орлы над пропастью. СПб., 1913. С. 4.

За выходом Игоря-Северянина из группы «эго-футуристов», это течение лишилось единственного, что в нем было достойно внимания. Непрительная чепуха (в прозе), присланная из провинции, и стихотворение Изабеллы Гриневской — вот то новое, что дают «Дары Адонису». Безвкусное ломанье Игнатьева и др. уже известно. Верная пошлomu тону брошюры, редакция заключает ее снимком «ареопага». Такие явления, как эта брошюра, можно отмечать как печальные, но серьезно считаться с ними уже не приходится.⁷⁶

Другой рецензент, прочитав стихи Игнатьева, сделал вывод: «Человек совсем “того” — просится в больницу для сумасшедших»; об остальных участниках альманаха он также отозвался достаточно резко: «Вад. Шершеневич из Москвы признается, что у него “голубые губы”... Если была у кого-то синяя борода, то почему не быть у Шершеневича голубым губам? Но в большинстве трудно что-нибудь понять у эго-футуристов. Василиск Гнедов сам сознается в этом, говоря: “Приземистые не поймут”. <...> К этому стаду блеющих совсем не подходит П. Широков, принесший в дар Адонису красивое стихотворение. <...> Но так как в этом стихотворении нет рифм, то оно подобно фальшивому золотому — у которого нет ласкающего золотого звона».⁷⁷

Помещением в альманахе стихов И. Гриневской и Л. Афанасьева завершалось сотрудничество группы эгофутуристов с известными петербургскими и московскими литераторами, которое было характерно для предшествовавших изданий «Петербургского Глашатая». В последующих альманахах Игнатьев печатал лишь членов петербургской группы, а также молодых иногородних (главным образом, московских) поэтов левого направления.

Через полтора месяца после «Даров Адонису» вышел новый альманах «Засахаре кры. Эго-футуристы. V» (тираж 125 экз.).⁷⁸

⁷⁶ С. Г. [Городецкий С. М.], <Рец. на кн.> «Дары Адонису». Эдиция Ассоциации Эго-футуристов. IV. СПб., 1913 // Гиперборей. 1913. № 4. С. 29—30.

⁷⁷ Словолюб. Литературные листки // Осколки. 1913. № 7 16 фев. С. 6.

⁷⁸ Альманах зарегистрирован «Книжной летописью» 11 — 18 марта 1913.

В него вошли статья И. Игнатьева «Эго-футуризм», стихи и проза В. Гнедова, стихи П. Широкова и В. Шершеневича. Рисунок на обложке исполнил Л. В. Зак.

В занимавшей больше половины альманаха статье «Эго-футуризм» И. Игнатьев развенчивал своего бывшего кумира И. Северянина, главным образом, за его теоретическую несостоятельность и стремился подвести под термин «эго-футуризм» новую идейную основу, пытаясь представить его как форму протеста против культуры (с большой буквы), против «духовного крепостничества», против любых форм коллективизма, посягающих на независимость человеческого «я». Согласно И. Игнатьеву, «цель современья в выявлении индивидуальности и отделении ее от коллектива, в непрестанном трагичном прогрессе, в непрестанном устремлении к достижению возможностей Будущего в Настоящем».⁷⁹ Попытка представить эгофутуризм как протест против культуры обозначила углубление идейных расхождений Игнатьева с предшествовавшим эгофутуризмом и некоторое сближение с позициями «Гилеи», что, несомненно, свидетельствовало об идейном сдвиге влево. Северянин и Олимпов никогда не доходили (ни теоретически, ни практически) до подобных крайностей.⁸⁰

Впечатление, производимое альманахом «Засахаре кры» во многом определялось произведениями В. Гнедова — наиболее

⁷⁹ Игнатьев И. В. Эго-футуризм // Засахаре кры. Эго-футуристы. V. СПб., 1913. С. 5.

⁸⁰ Так, И. Северянин утверждал впоследствии, что стремился к «поискам нового без отвергания старого» (*Северянин И.* Сочинения в пяти томах. Т. 5. СПб., 1996. С. 36). К. Олимпов придерживался такой же позиции. Он утверждал в письме И. Репину (31 января 1913): «Только глубокое уважение к шедеврам Искусства Старого завета и светлое знакомство с ними может служить дальнейшею ступенью к новым исканиям, в этом — прогресс — футуризм; вот главная доктрина моего Вселенского Эго. Но этот термин — Футуризм — присвоило большинство современных дикарей и пользуются им для пропаганды *нового*, ниспровергая старое; это их заблуждение» (Письмо К. Олимпова И. Е. Репину 31 января 1913 // НБА РАХ. Ф. 25. Оп. 1. Д. 1497. Л. 1—2).

радикального представителя эгофутуристов. Судя по его произведениям, он был совершенно чужд той эго-идеологии, которая лежала в основе творчества уже отошедших от группы основателей эгофутуризма Северянина и Олимпова, стремившихся к самовозвеличиванию и самовосхвалению. Если Гнедов и пытался иногда во время публичных выступлений обосновать свою принадлежность к эгофутуристам, то получалось у него это весьма наивно и неубедительно. В его интерпретации эгофутуристами являлись все те, кто стремился развить свою личность. После такого заявления можно было считать эгофутуристами всех присутствовавших в зале, и зал обычно отвечал хохотом. В то же время выдвинутая Игнатьевым новая мотивировка эгофутуризма как протеста против культуры гораздо ближе подходила к творчеству Гнедова, чем кого-либо из других участников группы. В произведениях Гнедова отсутствовали сюжетность и повествовательная логика. Его литературный язык был насыщен простонародными словами, которые, будучи перенесены в поэтическую речь, воспринимались как неологизмы. Эти просторечивые элементы соседствовали с настоящими неологизмами, которые в свою очередь граничили с заумью. Грубоватая и примитивистская эстетика текстов Гнедова противостояла слащавому эстетизму Северянина и Широкова. Получался не столько «протест против культуры», сколько уход от нее за ее устоявшиеся пределы.

Одновременно с публикацией произведений В. Гнедова в альманахах «Дары Адонису» и «Засахаре кры» И. Игнатьев издал два сборника его стихов «Гостинец сентиментам» (январь 1913;⁸¹ тираж 150 экз.) и «Смерть искуству» (начало апреля 1913;⁸² тираж 150 экз.).

Альманах «Бей!..»⁸³ (тираж 300 экз.), изданный в мае 1913-го,⁸⁴ содержал произведения И. Игнатьева, статью В. Свет-

⁸¹ Книга зарегистрирована «Книжной летописью» 21—28 января 1913.

⁸² Книга зарегистрирована «Книжной летописью» 1—8 апреля 1913.

⁸³ Название альманаха (на обложке) продолжалось на первой странице, образуя фразу Фемистокла: «Бей!.. но выслушай!..».

⁸⁴ Издание зарегистрировано «Книжной летописью» 13—20 мая 1913.

ланова (Г. И. Марков), стихи Д. Крючкова и В. Шершеневича. По сравнению с произведениями, публиковавшимися в альманахах «Оранжевая урна», «Стеклянные цепи» и «Дары Адонису», творчество Игнатьева значительно полевело и обрело явные черты радикального экспериментаторства. В прозаическом отрывке «Следом за...» Игнатьев имитировал несвязное словоизвержение душевнобольных, образцы которого приводились в книге Н. Вавулина. Характеристика подобного творчества Н. Вавулиным («хаотичность речи является результатом бесцельности мышления, а бесцельность способствует возникновению случайных ассоциаций»)⁸⁵ была использована Игнатьевым в качестве творческого принципа. Вместе с тем, главенствующей темой творчества Игнатьева, независимо от того, каких литературных убеждений он придерживался, оставалась тема смерти. Эта тема звучала в его творчестве еще до того, как он примкнул к эгофутуризму, и, разнообразно варьируясь, продолжалась в эгофутуристических изданиях. Она была созвучна как декадентско-символистской, так и эгофутуристической идеологии. Путь к свободе, к освобождению личности мыслился как путь сладострастия и извращенных экстазов (О. Мирбо), в рамках которого лишь острое ощущение сладострастия признавалось моментом истинного освобождения человека. Другими путями считались безумие и смерть. При этом смерть рассматривалась лишь как переход к иной (бестелесной) форме жизни (М. Метерлинк). Теософские основы эгофутуристической идеологии придали этой теме новый поворот. В духе «скрижалей» эгофутуризма («Божество — Единица»; «Человек — дробь Бога»; «Рождение — отдробление от Вечности»; «Жизнь — дробь вне Вечности»; «Смерть — воздробление») смерть стала трактоваться Игнатьевым как воссоединение с божеством («объединение дробей»), как обретение безграничных возможностей: «И тогда Я увижу Всю Звучь / И услышу Весь спектр». Видеть звуки и слышать краски — это именно то, что проповедовал Кульбин. Этим «объединением “Его”-Я», т. е. воссоединением

⁸⁵ Вавулин Н. Безумие, его смысл и ценность. СПб., 1913. С. 84.

каждого человека с Богом, когда «слова отбросятся самособойно», Игнатъев обосновывал путь литературы к безмолвию.⁸⁶ В «Грамоте Интуитивной Ассоциации Эго-футуризм» эта идеология получила развитие. Провозглашенное в ней «устремление каждого эгоиста к достижению возможностей Будущего в Настоящем» означало, что эгофутуристы намерены демонстрировать те возможности, которые человек, по их мнению, обретает в бестелесном состоянии. Именно поэтому в «Грамоте» эгофутурист был объявлен медиумом, т. е. человеком, имеющим непосредственный контакт с духами и, значит, способный получить информацию о тайнах и новых возможностях бестелесного существования. В альманахе «Бей!..» тяга Игнатъева к «объединению дробы» была переосмыслена как синтез различных искусств в одном произведении. В качестве первого образца такого синтетического произведения была приведена «мело-литера-графа» «Третий вход», в примечании к которому Игнатъев пояснял, что там объединены слово, цвет, мелодия и схема ритма (движения). Эту же тему в альманахе продолжала статья В. Светланова о цветомузыке, содержащая таблицу соответствий нот и красок. Синтез различных искусств в одном произведении был только одной из возможностей, достижимых, по мнению Игнатъева, после освобождения духа от тела. Другую форму демонстрации потусторонних безграничных возможностей изобрел впоследствии В. Гнедов, имитировавший в своих «словостроках» текст, полученный как бы в результате спиритического сеанса. При этом нелепые, с обыденной точки зрения, датировки этих текстов («2-й год после Смерти», «2549 г. по Р. Х.», «38687 г. по Р. Х.») подчеркивали как раз их «потусторонность».

Сезон для эгофутуристов завершился выходом альманаха «Всегда»,⁸⁷ к которому Игнатъев постарался привлечь новых

⁸⁶ Игнатъев И. В. Пресловие // Гнедов В. Смерть искусству. СПб., 1913. С. 2.

⁸⁷ Название альманаха повторяет название стихотворения И. Игнатъева, опубликованного в «Дарах Адонису».

иногородних сотрудников и возобновить сотрудничество с К. Олиповым.

В начале мая 1913-го И. Игнатьев послал К. Олипову письмо с предложением встретиться и обсудить дела.⁸⁸ Как позднее вспоминал К. Олипов, он встретился с Игнатьевым 17 мая 1913 на могиле К. М. Фофанова в Новодевичьем монастыре. Игнатьев предложил переиздать «Аэропланнные поэзы».⁸⁹ К. Олипов согласился и дополнил те четыре стихотворения, которые входили в листовку, еще пятью, ранее опубликованными в газетах «Петербургский Глашатай» и «Дачница». Судя по всему, он не очень торопился с передачей рукописи, т. к. через месяц после встречи Игнатьев вынужден был напомнить ему, сообщая, что в противном случае он будет «действовать по собственному усмотрению».⁹⁰ Судя по всему, действовать Игнатьеву пришлось именно «по собственному усмотрению», что и вызвало очередное возмущение К. Олипова.

Альманах «Всегда. Эго-футуристы. VII» (тираж 500 экз.) вышел в начале июля 1913-го⁹¹ и содержал полемическую статью И. В. Игнатьева (под псевд. Ивей), произведения Р. Ивнева, И. Игнатьева, П. Коротова, Д. Крючкова, К. Олипова, Теоса

⁸⁸ Письмо И. В. Игнатьева К. Олипову (2 мая 1913) // РГАЛИ. Ф. 1718. Оп. 3. Ед. хр. 46. Л. 1. См. настоящую публикацию.

⁸⁹ Олипов К. Возникновение Эгопоэзии Вселенского Футуризма. С. 197.

⁹⁰ Записка И. В. Игнатьева К. Олипову (15 июня 1913) // РГАЛИ. Ф. 1718. Оп. 1. Ед. хр. 46. Л. 3. См. настоящую публикацию. В то же время между К. Олиповым и И. В. Игнатьевым был заключен договор (8 июня 1913) на издание Игнатьевым книги Олипова «Исповедь футуриста», которая, согласно договору, должна была включать 144 стихотворения. Договор был рассчитан на пятилетний срок и запрещал Олипову передавать эту книгу в какое-либо другое издательство. (Копия договора на право издания книги К. Олипова «Исповедь футуриста» И. В. Игнатьевым (8 июня 1913) // РО ИРЛИ. Ф. 172. Ед. хр. 305. Л. 1). Несмотря на то, что книга с подобным названием анонсировалась К. Олиповым еще весной 1912-го, никакой готовой книги на момент подписания договора у Олипова еще не было, как, судя по всему, не было и 144 стихотворений.

⁹¹ Альманах зарегистрирован «Книжной летописью» 1 — 8 июля 1913.

(П. М. Фофанов), А. Решетова (Н. Н. Барютин), В. Шершеневича.

Практически одновременно с альманахом была отпечатана поэтическая брошюра К. Олимпова «Жонглеры-нервы»⁹² (тираж 500 экз.), представлявшая собой отдельный оттиск «Аэропланнх поэз» из «Всегдая», выпущенный под новым названием. По свидетельству К. Олимпова, он был настолько возмущен опечатками в тексте, что у него даже появилось «желание пойти по магазинам и заняться уничтожением оттисков из “Всегдая”».⁹³ По-видимому, только постоянное безденежье помешало ему осуществить свое намерение. Не меньшее возмущение Олимпова вызвала статья И. Игнатьева во «Всегдае», в которой Игнатьев не считал нужным подчеркнуть его роль в создании эгофутуризма. Между тем, в этой статье Игнатьев обрушился на группу «Гилея», упрекая ее участников в противоречиях между выдвинутыми теоретическими положениями и поэтической практикой, он усмотрел даже заимствования некоторых слов у эгофутуристов. Однако, в целом, полемика сводилась к спору о приоритете в сфере новаторства после того, как члены «Гилеи» заявили в предисловии к «Садку судей II», что выдвинули их гораздо раньше эгофутуристов, еще в первом «Садке судей».

Стихи и проза Игнатьева, помещенные во «Всегдае» развивали те же принципы, что и в предыдущем альманахе.

Для эгофутуристов по количеству выпущенных изданий⁹⁴ сезон 1912/1913 гг. стал наиболее продуктивным. Но если сравнивать по объему напечатанного, то все вместе они не дотянули даже до одного Северянина, не говоря уже об издательской деятельности кубофутуристов.

Сезон 1913/1914 гг. начался для эгофутуристов с книгоиздательской деятельности, продолжавшейся И. Игнатьевым под

⁹² Книга зарегистрирована «Книжной летописью» 8 — 15 июля 1913.

⁹³ Олимпов К. Возникновение Эгопоэзии Вселенского Футуризма. С. 197.

⁹⁴ О книгоиздательской деятельности И. В. Игнатьева см. также: Голлербах Е. А. «Петербургский глашатай» // История библиотечного, книжного и архивного дела Санкт-Петербурга. СПб., 2003. С. 197—202.

маркой «Петербургский глашатай». Собирая очередной альманах «Небокопы», Игнатьев привлек для участия в нем А. Н. Чеботаревскую и молодого критика В. Р. Ховина, которые дали для этого альманаха свои критические статьи. Статья А. Н. Чеботаревской «Зеленый шум», направленная против сборника «Неофутуризм» группы казанских журналистов, имитировавших футуристическую поэзию и живопись, и изданий кубофутуристов, на стадии корректуры стала известна А. Крученых, который возмутился ее содержанием. В. Гнедов писал А. Чеботаревской (1 августа 1913): «Я живу в Лигово и между прочим вместе с Крученых. Он прочитал корректуру нашего альманаха. Вас ругает невозможно. Я написал И. В. <Игнатьеву,> чтобы из Вашей статьи выбросил имя Крученых — парализовать удар».⁹⁵ Обеспокоенная судьбой своей статьи, Чеботаревская тут же обратилась за разъяснениями к Игнатьеву, и тот как мог, успокоил ее.⁹⁶

Альманах «Небокопы» (тираж 500 экз.), изданный в середине августа 1913-го,⁹⁷ включал стихи И. В. Игнатьева (на обложке), письмо в редакцию В. Г. Шершеневича, произведения В. Гнедова, критические статьи А. Н. Чеботаревской «Зеленый шум» и В. Р. Ховина «Модернизированный Адам», а также фотопортреты И. В. Игнатьева и В. Гнедова. Само название альманаха подчеркивало теософскую направленность поэтического творчества Игнатьева и Гнедова. Однако, если теософское мировоззрение Игнатьева выражалось, главным образом, в содержании его вполне традиционных по форме стихов, то произведения Гнедова приобрели форму текста нерасчлененного на отдельные слова, текста, внешне имитирующего записи, получаемые в результате общения с духами на спиритических сеансах. Завершавшее сборник стихотворение Гнедова частично было написано на украинском языке и интерпретировалось автором как «перша эго-футуриня пісня на українській мові». Письмо В. Шерше-

⁹⁵ Письмо В. Гнедова А. Н. Чеботаревской (1 августа 1913) // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 83. Л. 3.

⁹⁶ Письмо И. В. Игнатьева А. Н. Чеботаревской (5 августа 1913) // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 113. Л. 8. См. настоящую публикацию.

⁹⁷ Альманах зарегистрирован «Книжной летописью» 20–27 августа 1913.

невича было направлено против статьи одного из критиков,⁹⁸ перепутавшего эго- и кубофутуристов и приписавшего эгофутуристам высказывания и поступки «гилейцев». К письму Шершеневича Игнатъев добавил редакторские примечания. В статью А. Н. Чеботаревской он не стал вносить никаких изменений, но в критическую статью В. Р. Ховина, направленную против акмеистов, Игнатъев добавил свои оценочные суждения. И эта несогласованная с автором правка вызвала недовольство Ховина, публично заявившего о несогласии с действиями издателя.⁹⁹

Критик А. А. Измайлов охарактеризовал содержание сборника «Небокопы» как «бред куриных душ» и «сумасшедший набор букв», а самих эгофутуристов назвал «кучкой невежественных юнцов, страдающих несдержанием <так!> честолюбия».¹⁰⁰ Других рецензий не последовало.

Следующий альманах «Развороченные черепа. Эго-футуристы. IX» (тираж 300 экз.), выпущенный в середине сентября 1913-го,¹⁰¹ содержал стихотворения С. П. Боброва, В. Гнедова, Р. Ивнева, И. В. Игнатъева, Д. А. Крючкова, К. Олимпова, статью С. П. Боброва «Чужой голос» и заметки Вс. Светланова (Г. И. Марков) «Музыка слов». На обложке был помещен рисунок И. Е. Репина, изображавший К. Олимпова. В стихах С. Боброва и Р. Ивнева не содержалось ничего, что могло бы свидетельствовать об их принадлежности к футуризму. Д. Крючков развивал городскую тематику. Наиболее радикальными в этом альманахе выглядели алогичное стихотворение В. Гнедова и эксперимент И. Игнатъева в области визуальной поэзии (Opus: — 45), напоминавший образцы лучистых стихотворений, опубли-

⁹⁸ См.: Редько А. У подножия африканского идола (Символизм. Акмеизм. Эго-футуризм) // Русское богатство. 1913. № 6. С. 317—332; № 7. С. 179—199.

⁹⁹ Ховин В. Р. Письмо в редакцию // День. 1913. 22 авг. № 225. С. 4.

¹⁰⁰ Измайлов А. Новые книги // Русское слово. 1913. 24 авг. № 195. С. 2—3. См. также: Аркадский Л. [Бухов А. С.]. Дребезги // Театр и жизнь. 1913. № 148. 3 октября. С. 7—8.

¹⁰¹ Альманах зарегистрирован «Книжной летописью» 24 сентября — 1 октября 1913.

кованных незадолго до этого в сборнике «Ослиный хвост и Мишень». Комментируя свой «Opus: — 45», И. Игнатъев отметил, что он «написан исключительно для взирания, слушать и говорить его нельзя».¹⁰² Повернув от словесного творчества к визуальности, Игнатъев не остановился на этом и сразу перешагнул через визуальность в умозрительное пространство, передаваемое при помощи тех технических возможностей типографского воспроизведения, которые существовали в то время. Его последнее произведение сводилось к объявлению о создании незримого и непроизносимого и вообще невыразимого опуса «Лазоревый Логарифм», который невозможно выполнить ни типографским способом, ни графически. Фактически, этим произведением он поставил логическую точку в своем поэтическом творчестве, декларировав выход за пределы вербальности, визуальности и музыкальности.

Следом за этими альманахами издательство «Петербургский глашатай» выпустило несколько книг: В. Шершеневич «Романтическая пудра» (тираж 300 экз.; сентябрь 1913)¹⁰³, Д. Крючков «Падун немолчный» (тираж 500 экз.; конец сентября — начало октября 1913)¹⁰⁴, Р. Ивнев «Самосожжение. Лист 2» (тираж 300 экз.; октябрь 1913)¹⁰⁵. Завершили издательскую деятельность «Петербургского глашатай» две брошюры И. Игнатъева. Одна из них — «Эго-футуризм» (тираж 200 экз.; конец октября 1913)¹⁰⁶ — содержала критическую статью Игнатъева, посвященную истории эгофутуризма, ранее опубликованную (август 1913) на страницах газеты «Нижегородец». Статья была далека от объективности, содержала полемические выпады по адресу И. Северянина, акмеистов и кубофутуристов. Главная роль

¹⁰² *Игнатъев И.* Эшафот. СПб., 1914. С. 14.

¹⁰³ Издание зарегистрировано «Книжной летописью» 17—24 сентября 1913.

¹⁰⁴ Издание зарегистрировано «Книжной летописью» 8—15 октября 1913.

¹⁰⁵ Издание зарегистрировано «Книжной летописью» 22—29 октября 1913.

¹⁰⁶ Издание зарегистрировано «Книжной летописью» 29 октября — 5 ноября 1913.

в создании эгофутуризма отводилась Северянину, тогда как Олимпов упоминался лишь как его оппонент. О ряде событий в истории эгофутуризма (газета «Дачница», газета «Нижегородец») не упоминалось вовсе. Творчество эгофутуристов иллюстрировалось примерами, главным образом, из И. Северянина, В. Гнедова, И. Игнатьева, а также В. Шершеневича и Р. Ивнева. Об Олимпове Игнатьев лишь мимоходом заметил, что он «почти непродуктивен»¹⁰⁷. О творчестве Д. Крючкова и П. Широкова не было сказано ни одного слова. Недостаток собственных мыслей Игнатьев восполнял обильным цитированием книги К. Эрберга «Цель творчества» и одной из статей А. Н. Чеботаревской. Выстраивая историю эгофутуризма на основе творчества, главным образом трех поэтов (Северянин, Гнедов и он сам), Игнатьев в то же время считал поэзию Северянина пройденным этапом в развитии эгофутуризма, и все последующие творческие достижения группы приписывал Гнедову и себе. Избрав для изложения истории эгофутуризма выгодный ракурс, при котором его собственное творчество выглядело бы наиболее эффектно, он старательно игнорировал другие ракурсы, например тот, который объяснял бы высокую популярность поэзии Северянина и низкую популярность всех последующих достижений эгофутуризма.

Последним изданием «Петербургского глашатая» стала брошюра И. Игнатьева «Эшафот» (тираж 300 экз.; начало ноября 1913),¹⁰⁸ в которой были собраны его стихотворения, частично уже опубликованные в эгофутуристических альманахах. Как название брошюры, так и собранные в ней стихи, варьировали на разные лады тему смерти, в основном ее теософский аспект. Как и в альманахе «Развороченные черепа», подборка произведений Игнатьева завершалась объявлением о невозможности, «ввиду технической импотенции», воспроизвести орис «Лазоревый Логарифм». Кроме того, была помещена заметка «О новой риф-

¹⁰⁷ По-видимому, такая оценка была вызвана разочарованием в Олимпове после заключения с ним договора (8 июня 1913) на книгу «Исповедь футуриста», от исполнения которого Олимпов уклонился.

¹⁰⁸ Издание зарегистрировано «Книжной летописью» 5–12 ноября 1913.

ме», в которой автор объявлял, что в будущем намерен придер- живаться изобретенных им новых рифм. Там же приводились примеры подобных рифм. Книга вызвала весьма слабый ре- зонанс. Почти все рецензенты проигнорировали ее, и только Г. В. Иванов обмолвился парой фраз: «Стихи Игнатъева очень неудачно симулируют собой крайне новаторство. Безвкусная внешность “Эшафота” соответствует безвкусию его содержи- мого».¹⁰⁹

Прекращение издательской деятельности И. В. Игнатъева со- впадает со смертью его бабушки,¹¹⁰ у которой он жил (6-я Рож- дественская ул., 27), и, по-видимому, на средства которой (от сдачи в аренду комнат в том же доме)¹¹¹ он осуществлял издание книг под маркой «Петербургский глашатай». После смерти бабушки, он сменил место жительства¹¹² и, видимо, лишился средств на издательскую деятельность, хотя, по свидетельству его сестры, он получил часть бабушкиного наследства.¹¹³

Последовавшее вскоре самоубийство И. В. Игнатъева (20 ян- варя 1914) привело к распаду группы эгофутуристов. Самоубий- ство И. В. Игнатъева, произошедшее на второй день после свадь-

¹⁰⁹ *Иванов Г. В.* <Рец. на кн.> А. Любар. «Противоречия»; В. Гиппиус «Вол- шебница»; Вс. Курдюмов «Пудренное сердце»; Ив. Игнатъев. «Эшафот. Эго-футуры» // *День*. 1913. 18 нояб. № 313. Прилож.: Литература. Ис- кусство. Наука. № 7. С. 3.

¹¹⁰ В. Г. Шершеневич сообщал Р. Ивневу (2 ноября 1913): «У Игнатъева умерла бабушка» (НИОР РГБ. Ф. 629. Карт. 6. Д. 20. Л. 2).

¹¹¹ В своих воспоминаниях об Игнатъеве И. Северянин отмечал, что его «бабушка как купчиха деньги имеет и в пяточках для любимого внука вовсе даже не нуждается» (*Северянин И.* Сочинения в пяти томах. Т. 5. СПб., 1996. С. 79).

¹¹² После смерти бабушки И. В. Игнатъев переехал на Кавалергардскую ул., 24, кв. 25 (Письмо И. В. Игнатъева А. Н. Чеботаревской 14 декабря 1913 // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 113. Л. 16), где жил его отец Ва- силий Иванович Казанский.

¹¹³ [Б. н.]. Самоубийство И. В. Казанского (Ив. Игнатъева) // *День*. 1914. 23 янв. № 22. С. 5. По-видимому, доставшаяся часть бабушкиного на- следства была не слишком велика, т. к. свою долю получили также его родители, сестры и другие родственники.

бы, вызвало многочисленные отклики в прессе. Выдвигались различные версии происшедшего (внезапное помешательство, самоубийство из-за постороннего влияния, гомосексуализм Игнатьева). По-видимому, самоубийство Игнатьева отнюдь не было импульсивным поступком, наоборот, оно было заранее обдумано, спланировано и обставлено соответствующими «театральными» мизансценами. Это было не самоубийство после свадьбы, а свадьба, приуроченная к самоубийству. На основе изучения документальных и мемуарных материалов складывается впечатление, что жизнь представлялась Игнатьеву бессмыслицей, скукой и ужасом. Ничего привлекательного он в ней не видел. Эгофутуризм привлек его своей новизной, иллюзией новых возможностей. Но и здесь не было серьезного отношения и всепоглощающего интереса. Эгофутуризм, как и всякая деятельность вообще, был для Игнатьева литературной игрой не хуже и не лучше других. Он одновременно публиковал стихи эгофутуристов и собственные пародии на них, писал и публиковал (под псевдонимами) разгромные рецензии на им же изданные групповые сборники. Поэт он был крайне слабый, поэтому все его стихи — либо пародии, либо эпатажные эксперименты, либо (наиболее убедительное и эмоционально насыщенное) воспевание смерти и самоубийства. Играя одновременно в театрального рецензента, издателя, теоретика, поэта, он никогда не забывал о тяготившей его ограниченности собственных (человеческих) возможностей и чувств. В его стихах было выражено одно стремление: преодолеть все оковы жизни, выйти за границы человеческого. Еще в начале 1912 года он написал: «Я *готов* умереть. Но *не умер* еще». ¹¹⁴ Смерть казалась ему единственным выходом, открывающим новые сверхчеловеческие возможности: «И тогда я увижу всю Звучь / И услышу Весь спектр». Обретение новых возможностей в бестелесном состоянии после физической смерти, пожалуй, единственное, что всерьез увлекало его. Игнатьева можно упрекнуть во многом, но нельзя отрицать

¹¹⁴ Арлекин [Игнатьев И. В.]. «Вы пришли слишком поздно»... // Петербургский глашатай. 1912. 12 фев. № 1. С. 1.

одного: он был последователен в своем желании «рушить Вожденно / Неизменный / Миф Бытья». Откровенно заявленное в его творчестве стремление к «трагической неестественности» заставляет подозревать, что он заранее спланировал и срежиссировал сцену собственной смерти, постаравшись напоследок как можно сильнее шокировать публику. По воспоминаниям В. Баяна, еще в начале декабря 1913-го Игнатъев косвенно уведомил его о предполагавшемся самоубийстве: «Если я умру, память мою почтите вставанием».¹¹⁵ По свидетельству А. Н. Чеботаревской, Игнатъев говорил ей в ноябре-декабре 1913-го: «Место я уж себе в лавре приготовил, возле бабушки, и доску заказал “И. В. Игнатъев — основатель «Петербургского Глашатая»».¹¹⁶ Незадолго до свадьбы Игнатъев «обещал друзьям и шаферам показать какой-то футуристический фокус».¹¹⁷ Перед свадьбой «он говорил своей невесте, что если она не согласится выйти за него замуж, то он покончит с собой».¹¹⁸ В день самоубийства он «все время говорил о том, что его — поэта-футуриста — особенно интересует то ощущение, которое он будет испытывать, если перережет себе горло».¹¹⁹ Игнатъев последовательно приближался к роковой черте. По свидетельству П. Широкова, «накануне своей женитьбы, т. е. 18 числа, он сжег все рукописи, письма, карточки и вырезки»,¹²⁰ т. е. символически уничтожил всю свою прежнюю литературную жизнь. За несколько минут до смерти он просил запереть дверь их комнаты снаружи, чтобы отрезать себе и жене пути к отступлению.

¹¹⁵ Баян В. Маяковский в первой олимпиаде футуристов // Арион. 1997. № 1 (13). С. 83.

¹¹⁶ Чеботаревская А. Н. К самоубийству Казанского // День. 1914. 24 янв. № 23. С. 3.

¹¹⁷ [Б. п.]. Кошмарный «фокус» футуриста // Колокол. 1914. 23 янв. № 2321. С. 4.

¹¹⁸ [Б. п.]. Самоубийство футуриста // Петербургский курьер. 1914. 22 янв. № 12. С. 4.

¹¹⁹ [Б. п.]. Самоубийство футуриста // Свет. 1914. 23 янв. № 21. С. 3; [Б. п.]. Кружок вырожденцев // Земщина. 1914. 22 янв. № 1563. С. 3.

¹²⁰ Письмо П. Д. Широкова С. П. Боброву [1 мая 1914] // РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 1. Ед. хр. 73. Л. 10—11.

Самоубийство во время свадьбы он придумал не сам, а мог вполне вычитать подобный случай в газетах.¹²¹ Оно привлекло его именно своей «трагической неестественностью», резким контрастом двух одновременных событий.

По свидетельству очевидцев (в пересказе сестры И. В. Игнатъева), сцена самоубийства разыгралась следующим образом: «Когда дверь комнаты снаружи была закрыта на ключ, И. В. бросился перед женой на колени и стал молить о прощении, убеждая ее покончить самоубийством вместе с ним. “Жить не стоит, — говорил И. В., — лучше вместе умрем”. Видя, что убеждения не помогают, И. В. стал говорить ей, что он болен, что его женой поэтому она никогда не будет, он виноват, что не сообщил ей об этом раньше и т. д. И тут же выхватив револьвер, разорвал на ней блузку, приставил дуло к груди и хотел выстрелить. При нажатии курка, от какой-то причины все пули вывалились из барабана. Глаза И. В. горели безумным огнем. Сердито бросив револьвер, со словами: “Вечно он дает осечки”, быстро схватил лежавшую на зеркале бритву, стал резать себе горло, глядя при этом в зеркало. <...> Мать покойного еще до криков, услышав какие-то разговоры о смерти, доносившиеся из комнаты, почуяла недоброе и, открыв дверь, вошла в комнату. Молодая женщина лежала в обмороке на диване. На полу валялся револьвер с разбросанными пулями. Брат <И. В. Игнатъев> бегал по комнате, истекая кровью, размахивал бритвой и продолжал резать себе горло. Мать бросилась к нему, вырвала бритву. Тогда брат выхватил перочинный ножик и продолжал резать себе горло. Прибежавший на крики дворник схватил брата за руки, но брат тут же лишился сознания и стал падать. Через несколько минут он умер. Вызванный врач мог лишь констатировать смерть».¹²²

¹²¹ См. напр.: [Б. п.]. Самоубийство новобрачного // Волгарь. 1912. 13 янв. № 12. С. 3.

¹²² [Б. п.]. Самоубийство И. В. Казанского (Ив. Игнатъев) // День. 1914. 23 янв. № 22. С. 5; [Б. п.]. Самоубийство футуриста И. В. Казанского // Вечерние известия. 1914. 24 янв. № 381. С. 3.

Трудно сказать, входило ли убийство молодой жены в планы Игнатьева. Однако не исключено, что, испытывая интерес к ощущениям во время перерезывания себе горла, он мог испытывать такой же интерес к ощущениям от самоубийства другого человека у него на глазах, или от убийства его. Видимо, он хотел получить напоследок всю полноту ощущений, даже наблюдая в зеркало собственное самоубийство. Все это гораздо больше напоминает декадентский роман, чем футуризм. Обстоятельствами своей смерти И. Игнатьев фактически продемонстрировал, что внутренне он был чужд футуризму. Последний стал для него лишь сознательной литературной мимикрией, игрой по чужим правилам. Он притворялся футуристом, оставаясь в душе настоящим декадентом

В Приложении собраны письма И. В. Игнатьева, сохранившиеся в различных архивах.¹²³ Эти краткие деловые письма и записки представляют интерес для истории футуризма и характеризуют взаимоотношения эгофутуристов как с представителями старшего литературного поколения, так и с представителями других футуристических групп.

¹²³ См.: *Терехина В. Н.* «В курганах книг...» // Маяковский продолжается. Сборник научных статей и публикаций архивных материалов. Вып. 2. М., 2009. С.147–166; *Крусанов А. В.* Русский авангард. 1907–1932 (Исторический обзор). Т. 1. М. 2010. Кн. 1: С. 408–433, 618–640; Кн. 2: С. 273–291; *Крусанов А. В., Мисникевич Т. В.* Из истории эгофутуризма: материалы к биографии И. В. Игнатьева // Русская литература. 2013. № 2. С. 136–167.

Приложение

Письмо В. Я. Брюсову¹

24 мая 1912 СПб.

Дирекция «Петербургского Глашатая» выражает уважаемому Валерию Яковлевичу глубокую признательность за присланные пьесы,² желая надеяться что и впредь Его имя будет украшать гранки Эдиций Газеты.

Просим принять уверения
в совершенном почтении
«Петербургский глашатай»

Директор-Издатель И. В. Игнатьев

Письма А. Н. Чеботаревской³

1

<Отправлено (по штемпелю): 26 января 1913>

Спасибо уважаемую Анастасию Николаевну за лестные слова.

Долгом считаю сказать, что конец «Петербургского Глашатая», как газеты, еще преждевременен.⁴

С уходом г. Игоря-Северянина, близкие к бесшкольной «школе» — Эго-футуризм сгруппировались около «Петербургского Глашатая», выходящего с января т./г. периодическими книжками. При настоящем положении вещей возобновление м<оей> газеты считаю скорым фактом.

Прошу выразить уважаемому Федору Кузьмичу мои бесконечные признательность и преданность.

1913. 26. I.

И. В. Игнатьев

P. S. Почтѹ за обязанность выслать Вам «Грамату Ассоциации Эго-ф<утуризм>», а также январскую книжку «Дары Адониса», выходящую 28-29.

2

Мои сотрудники вручили мне передать Вам, далекая Анастасия Николаевна,

признательность для Ваших милых, сердечных или комплиментных, слов.

Такие слова, особенно теперь, для нас большая редкость.

Гг. «Цеховые» мастера и подмастерья из инсинуаций печатных переходят в письменные «страшательства», честь первенства в этом принадлежит г. Сергею Городецкому...

От меня же особенное большое спасибо Вам и Федору Кузьмичу.

1. II. 1913.

Ив. Игнатъев

3

Уважаемая

Анастасия Николаевна.

Мне

страшно.

И. В. И.

1913. II. 6.

4

Желание Ваше, уважаемая Анастасия Николаевна, могу исполнить лишь

половинно. — Сегодня перепочтиваю Вам «Смерть Искусству»: «Засахаре Кры» разошлась вся до последнего экземпляра. (Собственно этою брошюрой и начинается жизнь ассоциации Эго-футуризм. ИСТОРИЯ.)

Я вообще очень смел в иных случаях. Посему — был бы рад знать В<аше> мнение о

той и другой эдициях, — конечно, если это не явится для Вас обременительным.

Приветствую уважаемого Федора Кузьмича. Не знаю, получил ли он «С<мерть> И<скусству>» и «З<асахаре> Кры», кои были посланы и Вам непосредственно.

Почтительный

Ив. В. Игнатъев.

Имею желание видеть на своем Бюро В<аши> критические изыскания.

1913. 19. V.

5

<Отправлено (по штемпелю): 30 июня 1913. Саблино
Получено (по штемпелю) 1 июля 1913. Иевве Эстляндская губ.
(ныне — Йыхви)>

Многоуважаемая Ан<астасия> Ник<олаевна>.

Вот, подобень⁵ части «природы, как таковой».

Если С. Городецкий пожил бы здесь неделю — он обязательно
разакмеичился бы!

1913. 29. VI.

Ив. И.

6

<Почтовая открытка с репродукцией картины Н. Гончаровой
Отправлена по штемпелю 7 июля 1913 СПб
Получена по штемпелю 8 июля 1913 Иевве Эстляндская губ.>

1913. VII. 8.

Многоуважаемая Анастасия Николаевна.

Благодарю за милые слова и пожелания.

М<ои> дела с А. В. подвигаются — пишу 3 opus'a. Нервни-
чаю в переговорах — и этим врежу себе очень.

Иначе не могу и не умею.

Желаю Вам много, много доброго.

Почтительный И. В. И.

<Сбоку приписано:> (Болен.)

7

<Отправлено по штемпелю 15 июля 1913 СПб
Получено по штемпелю 16 июля Иевве Эстляндская губ.>

Многоуваж<аемая> Анастасия Николаевна.

В<аш> «Зеленый бум»⁶ набирается. Для А. В. мною сдано
исследование «Сущность и заслуги Э<го>-Ф<утуризма>»
(900 стр<ок>). Получили ли Вы и Ф<едор> К<узьмич> VII э<ди-
цию>⁷ и «Жонглеры-нервы»?⁸ Ожидаю В<ашего> мнения.
(У Олимпова две грубых опечатки, рушащих разговор.)⁹

13. VII. 1913

Уваж. Ив. В. Игнатьев.

8

<Отправлено по штемпелю 6 августа 1913 Саблино
Получено по штемпелю 7 августа 1913 Иевве Эстляндская губ.>

Меня удивляет, уважаемая Анастасия Николаевна, Гнедовская бестактность¹⁰ — редактирую «П<етербургский> Г<лаштай>» и издаю я, — единолично, — следственно его «страхи» — один разговор (и очень неуместный).

Корректирую В<ашу> ст<атью> лично.

К А. В. иду завтра, 6-го VIII. Уваж. *Ив. И.*

9

<Вырезка из “Обозрения театров” с комментариями И. В. Игнатьева. 20 сентября 1913>

Дорогая Анс. Нк.

Эти уникамы выстрижены мною из сегодняшнего «авторитета» — «Об<озрения> Т<еатров>»

Более всего интересно то, что в № целых три однохарактерных заметки.

Давыдов, Савина и Ходотов, вероятно, пляшут канкан на «могиле» «жупелов».

Любопытна солидарность Андреева, Литературно-убоженственного Г<орького> и Незлобина.

Последний обязан своею гибелью всецело Вам: в понедельник Вы его сглазили: Немирович поставлен так-таки.

10

1913. X. 23.

Вашими настойчивыми вопросами, уважаемая Анастасия Николаевна, я поставлен в тупик. Очевидно, колеблетесь Вы, а не я, или же, просто-напросто, В<а>м разонравилась мысль об издании газеты.

Вы пишете: «Чем заполнять газету?»

Станный вопрос это. Ведь В<а>м же известно, для 1 № пока есть все, что может и должно было быть. (6 стр. срочных гото-

вы). Я не считаю «Вестей ниоткуда», коими Вы сами медлите, и м<оего> фельетоны о театре (в наборе).

Также не моя вина, что Мейерх<ольд> обещал зайти с рукописью и не зашел. Ясно — он давал понять еще при последнем н<ашем> свидании — что ему неприятно сотрудничать вместе с Слонимской.¹¹

Если же считать весь материал, то его с избытком хватит на 4 №.

В свою очередь мне хочется задать В<а>м вопрос, уважаемая Анс. Ник., желаете ли Вы издавать газету, ибо мне надобно сдавать срочный, специально газетный материал, за который, в случае В<ашего> отказа, придется расплачиваться мне.

С совершенным уважением

Ив. В. Игнатьев

11

СПб. 1913, 25, X.

Уважаемая Анс. Ник.

Если для Вас удобно — я заеду к Вам <в> понедельник, 28, 7 ч. в<ечера>.

С уважением

Ив. В. Игнатьев

12

Уважаемая

Анастасия Николаевна!

СПб.

1913. 14. XII.

С удовольствием принял бы предложение Ваше оппонировать в вечере 21 декабря,¹² — но я могу высказать несколько лишь своих взглядов на эго- и кубо-футурный театр.

Впрочем, загляну к В<а>м завтра.

Как В<а>ш<е> здоровье?

Я звонил 4-го к В<а>м — хотел пригласить В<а>с на премьеру «Маяковского»¹³ — мне сказали, что Вы больны. (У меня была литер-ложа).

Желаю окончательного выздоровления, если, конечно, оно уже не наступило.

Вчера получил манифесты и автографированную книгу от F. T. Marinetti.¹⁴

Удивился — откуда он узнал меня («Ivan V. Ignatoff») и адрес «P. Glachatay, 6 Rogesven. 27». Ответил телеграмно.

Сегодня письмо от Долидзе.¹⁵

Имею 3 ангажемента в провинцию.¹⁶ Привет Ф<едору> К<узьмичу>.

Уваж<ающий> *Ив. В. Игнатъев.*

Письма Ф. Сологубу¹⁷

1

<Записка на визитной карточке>

М. Г.

Ф<едор> К<узьмич>.

Не найдете ли возможным прислать для очередного альманаха «Петербургского Глашатая» одну из Ваших пьес, чем премного обяжете.¹⁸

С уважением к Вам

СПб. 1912. 22. IX.

И. В. Игнатъев

2

[Штемпель на конверте: 24 ноября 1912]

Боясь показаться нескромным, все же не могу не выразить Вам, сердечно уважаемый Федор Кузьмич, своего желания видеть на страницах декабрьского сборника¹⁹ «Петербургского Глашатая» Ваши стихи.

Директор

Издательства

«Петербургский
Глашатай»

И. В. Игнатъев

Генеральная корректура подписывается 1-го декабря.

Ив. И.

P. S. Сборник выходит в измененном виде — формат книги в 4 печ./листа.

3

<Записка на визитной карточке>

Иван Васильевич Игнатъев (Казанский)

Председатель Ареопага Ассоциации Эго-Футуризм.

Редактор-Издатель «Петербургского Глашатая»

благодарит многоуважаемого Федора Кузьмича за воспомин кни-
гою «Лазурные Горы».²⁰

1913. 25. V. С.-П.Б.

4

<Телеграмма. 1 октября 1913. Адресована в Витебск, гостиница
«Бристоль» Тетерникову>

Уговаривали <с> Крючковым Надежд мало²¹ Игнатъев

Письмо В. Г. Шершеневичу²²

<Открытка с портретом И. В. Игнатъева>

Могут.

Gratis.

В текущей книжке.

Как узнали адрес?

Были статьи в м<оих> изданиях?

Где? Когда?

Оботвѣтьте все вопросы.

1913. I. 10(23)

Ив. В. Игнатъев

Письма К. А. Сюнненбергу²³

1

СПб. 1913. 23. XI

Многоуважаемый К<онстантин> А<лександрович>.

30 декабря я совместно с Игорем <Северяниным> читаю ре-
ферат «Великая Футурналия» в зале Дворянского Театра Сим-
ферополя.²⁴

Если у В<а>с найдется один свободный эк<земпляр> В<а-шей> книги «Цель творчества», надобной мне для цитат — сообщите.

Правда, таковые я делал в своей брошюре «Эго-Футуризм», но я своевременно одолжал ее у издателя «Нижегородца», гостившего у меня предосеньем.

Мой новый адрес:

СПб. Кавалергардская, 24, кв. 25

Уважающий Ив. Игнатьев.

Р. S. Ваше сообщение ожидаю до понедельника.

Р. S. За книгой я пришлю. Когда удобно?

2

<Открытка с портретом: Эго-футурист И. В. Игнатьев. Фото Д. С. Здобнова>

Ив. В. Игнатьев благодарит люб<езного> К<онстантина> А<лександровича> за присыл его книги. Надеется увидеть его 27/XI в Калашниковом зале.²⁵

26.XI.1913. СПб.

Письма К. Олимпову²⁶

1

К<онстантин> К<онстантинович>

Вам могут безразличиться В<аши> собственные дела, — но дела, касающиеся В<ашего> покойного отца, полагаю, для Вас небезразличны. Жалко, что лишен возможности навестить Вас в Горелове.²⁷ Куча дел.

Жду Вас в себе. Если сговоримся об одном деле,²⁸ путевые и возлияние ликеров на м<ой>

Счет. Отвечайте!

1913.2.V СПб.

И. В. Игнатьев

2

<Открытка с портретом И. В. Игнатьева>

Безумий Ветру
Константину Олимпову.
И. В. Игнатьев.
1913 20/V СПб.

3

Любезный К<онстантин> К<онстантинович>.
Жду В<ас> в понедельник, 17/VI до 4 ч. дня, конечно, с руко-
писью.²⁹

В противном случае буду вынужден действовать по собствен-
ному усмотрению.

СПб., 1913 15/VI

Уважающий Ив. И.

4

Любезный К<онстантин> К<онстантинович>.
Пожалуйста — зайдите ко мне в эту субботу, 7-го, в 7 ч<асов>
в<ечера>

В о-ве «Ars» — вечер³⁰

Ваш Ив. В. Игнатьев.

СПб. 1913 6/XII

Письма Р. Ивневу³¹

1

7/XI — 1913

Милый М<ихаил> А<лександрович>.

Прошу Вас заехать ко мне <в> воскресенье, 10, от 1½-2. Пред-
стоит выступление эго-футуристов в одном обществе (Вы —
чтение соб<ственных> поэм).

И. В. Игнатьев.

2

6/I — 1914

Люб<езный> М<ихаил> А<лександрович>.

Извиняюсь очень, что потерял № В<ашего> тлф.

Дело вот в чем:

10-го с<его> м<есяца> — моя свадьба, а 10 с<его> м<есяца> — мое обручение.

Если бы Вы пожелали быть м<оим> шафером — я был бы В<а>м очень признателен.

Ив. Игнатьев.

Письмо С. П. Боброву³²

<3/I-1914>

Люб<езный> С<ергей> П<авлович>.

Вы меня немного удивили своим требованием гонорара:³³ у меня все работают gratis.

Со временем, когда изд-во мое станет на ноги, б<ы>т<ь>-м<о>ж<ет> мы рассчитаемся.

С уважением Ив. Игнатьев.

Р. S. Благодарю за «Тайны» Гете.³⁴

¹ Письмо хранится в НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 81. Ед. хр. 35.

² В альманахе эгофутуристов «Оранжевая урна» были помещены два стихотворения В. Брюсова «Итак, это — сон...» и «Весеннее».

³ Письма хранятся в РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 113.

⁴ Последний четвертый номер газеты «Петербургский глашатай» был выпущен 15 ноября 1912 г., после чего издание газеты не возобновлялось.

⁵ Письмо написано на почтовой открытке с видом «Саблино. Графская улица».

⁶ Речь идет о статье А. Н. Чеботаревской предназначенной для публикации в альманахе эгофутуристов «Небокопы».

⁷ Имеется в виду альманах «Всегда».

⁸ Речь идет о поэтической брошюре К. Олимпова.

⁹ См. об этом во вступительной статье.

- ¹⁰ Речь идет о письме В. Гнедова А. Н. Чеботаревской с просьбой убрать из статьи «Зеленый шум» упоминание о Крученых. Подробнее см. во вступительной статье.
- ¹¹ Слонимская (в замуж. Сазонова) Юлия Леонидовна (1883—1960) — драматическая артистка, историк театра и балета.
- ¹² Речь идет о приглашении участвовать в диспуте о современном театре, который состоялся 21 декабря 1913 г. в зале Соляного городка. И. Игнатъев выступал в прениях после речей Ф. Сологуба, Г. Чулкова, З. А. Венгеровой, П. С. Когана, А. Я. Левинсона, В. Э. Мейерхольда и Е. П. Карпова. Подробнее см.: *Крусанов А. В. Русский авангард 1907—1932 (Исторический обзор)*. Т. 1. Кн. 2. М., 2010. С. 286.
- ¹³ Речь идет о втором представлении трагедии «Владимир Маяковский», состоявшемся 4 декабря 1913 г.
- ¹⁴ Ф. Т. Маринетти — лидер итальянского футуризма в это время как раз планировал поездку в Россию, состоявшуюся в январе—феврале 1914 г. Об И. В. Игнатъеве он мог узнать от пригласивших его участников общества «Societe des grandes conferences» Г. Э. Тастевена, или других своих московских корреспондентов.
- ¹⁵ Долидзе Федор Ясеевич (1883—1977) — устроитель литературно-художественных вечеров.
- ¹⁶ По-видимому, речь идет о предполагаемых выступлениях И. Игнатъева в рамках «Первой олимпиады футуристов», устраивавшейся В. Баяном.
- ¹⁷ Письма хранятся в РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 298.
- ¹⁸ Одно стихотворение Ф. Сологуба было опубликовано в альманахе «Орлы над пропастью».
- ¹⁹ В декабре 1912 г. сборник эгофутуристов не вышел. Ни в каких последующих изданиях Игнатъева Ф. Сологуб не сотрудничал.
- ²⁰ «Лазурные горы» — название сборника стихотворений Ф. Сологуба 1884—1898 гг., вошедшего в первый том двадцатитомного «Собрания сочинений» Ф. Сологуба (СПб., «Сирин», 1913).
- ²¹ Речь идет об уговорах Крючковым и Игнатъевым Северянина поехать в объявленное заранее турне с Сологубом и Чеботаревской. Подробнее см.: *Крусанов А. В. Русский авангард 1907—1932 (Исторический обзор)*. Т. 1. Кн. 2. М., 2010. С. 279—280.
- ²² Письмо хранится в РО ИРЛИ. Р. III. Оп. 1. Ед. хр. 1150.
- ²³ Письма хранятся в РО ИРЛИ. Ф. 474. Ед. хр. 147.
- ²⁴ Данное выступление, запланированное в рамках «Первой олимпиады футуристов», не состоялось.
- ²⁵ 27 ноября 1913 г. в концертном зале Калашниковской биржи (Харьковская, 9) должна была состояться, организованная Ф. Долидзе, «Беседа

о современном театре» под председательством Ф. Сологуба и вступительным словом Е. В. Аничкова на тему «Два искания в современном русском репертуаре» (Сегодня // Речь. 1913. 27 нояб. № 325. С. 5; <Объявление> // Речь. 1913. 24 нояб. № 322. С. 1). После вступительного слова предполагались прения.

²⁶ Письма хранятся в РГАЛИ. Ф. 1718. Оп. 3. Ед. хр. 46.

²⁷ К. Олипов проживал в это время по адресу: Горелово, Балтийская ж. д. деревня Торрики, дача № 15, Ивана Хюванена.

²⁸ Очевидно, речь идет о привлечении К. Олипова к издательским делам И. Игнатьева.

²⁹ По-видимому, речь идет о текстах Олипова для альманаха «Всегда».

³⁰ Об этом вечере см.: *Крусанов А. В.* Русский авангард 1907—1932 (Исторический обзор). Т. 1. Кн. 2. М., 2010. С. 283.

³¹ Письма хранятся в НИОР РГБ. Ф. 629. Карт. 5. Д. 45.

³² Письмо хранится в РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 1. Ед. хр. 34.

³³ Очевидно, речь идет о гонораре за статью С. П. Боброва «Чужой голос», опубликованную Игнатьевым в альманахе «Развороченные черепа» (СПб., 1913).

³⁴ Имеется в виду книга И. Гете «Тайны» (М., 1913), выпущенная книгоиздательством «Лирика» в переводе А. А. Сидорова.

Елена Рудольфовна Обатнина

**«ЮБИЛЕЙНОЕ БЮРО» ЦАРЯ АСЫКИ:
Алексей Ремизов и Борис Зайцев
в летописи памятных событий 1926—1927 гг.**

Так сложилось, что только в обстоятельствах эмигрантской жизни контакты давних знакомцев Алексея Ремизова и Бориса Зайцева приобрели характер литературного товарищества и глубокого дружеского расположения. Творческая жизнь двух писателей имела немало точек пересечений и даже биографических совпадений. Подобно «близнецам», один за другим вошли они в литературу, начиная летоисчисление писательского пути с факта первой публикации в московской газете «Курьер», совершившейся под патронажем Леонида Андреева: Зайцев — 15 июля 1901 г., с импрессионистическим «эскизом» — «В дороге» (в имени автора тогда была допущена ошибка «П. Зайцев»), Ремизов годом позже, 8 сентября 1902-го, со стихотворением в духе свадебной обрядовой песни «Плач девушки перед замужеством» (под псевдонимом «Н. Молдаванов»). Однако в дореволюционной России их краткие контакты определялись интересами печатных изданий, в которых в качестве редактора служил Зайцев и как приглашенный автор печатался Ремизов. Творче-

ское развитие каждого из них обнаруживало известный параллелизм: оба писателя обращались к близким творческим темам, воплощая их в такие разные по художественному модусу произведения.

Парижский круг друзей Ремизова, относящихся к поколению первых русских модернистов, общение с которыми оставалось непреходящей ценностью со времени знакомства в молодые годы, был чрезвычайно узким и ограничивался практически двумя именами философов (Лев Шестов и Н. А. Бердяев). Именно поэтому сближение с Зайцевым оказалось для писателя редким обретением близкого по духу собрата по перу.¹ Подлинность нового уровня взаимоотношений запечатлелась в нескольких печатных выступлениях, связанных с чествованием такой памятной даты личного календаря Зайцева, как 25-летие литературного пути. Особое отношение Ремизова к этому событию состояло в том, что позволяло спроецировать юбилей Зайцева на собственную биографическую ситуацию. В следующем 1927 году его самого поджидал двойной юбилей: полвека от роду и четверть века литературной жизни.

В культурном пространстве публичное юбилейное чествование представляет собой форму объективации общественного признания писателя и его литературного статуса. Степень вовлеченности юбиляра в общественно-культурные взаимоотношения прямо пропорционально отражается в масштабе юбилейных торжеств. Отношение основных героев выбранного нами сюжета к проблеме юбилея зафиксировалось в эпистолярных и печатных документах и позволяет не только описать неизвестные страницы летописи творческой эмиграции, но и осмыслить

¹ Ср. слова из статьи, написанной в подведение итогов жизни: «Для меня в нем ушел последний сотоварищ по писанию — моего поколения. Свообразнейше одаренный писатель и книгочий, москвич с Земляного вала, дорогой Алексей Михайлович, кого знал полвека...» (Цит. по: *Зайцев Б. К. Отблески Вечного. Неизвестные рассказы, эссе, воспоминания, интервью* / Сост., вступит. ст., подгот. текста и коммент. А. М. Любому-дрова. СПб., 2018. С. 415).

мотивы и особенности литературного поведения отдельных героев этого пространственно-временного континуума.

В литературной среде со времени появления Ремизова в Париже поздней осенью 1923 г., со стороны редакций периодической печати к его творчеству сложилось избирательное отношение: поощрительное — к жанру легенд и сказок, но весьма настороженное и даже негативное — к художественной прозе, повествовательный строй которой воспроизводил живой колорит русской речи, преодолевающий каноны нормативного литературного языка, и провокационно видоизменял устойчивые представления о литературной художественности, предлагая экспериментальные формы повествования: модернизацию традиционных мотивов легенд и сказок, автометаописание как «документализм» личной жизни и записи «подлинных» снов.² Дополнительным фактором отчуждения писателя от литературного цеха соотечественников была и сопровождавшая его с Берлина репутация писателя, сотрудничавшего с литераторами Советской России. Несмотря на двойственность положения писателя в парижском литературном сообществе вторая половина 1926 года стала для Ремизова временем небывалой ранее, открытой демонстрации личной и творческой независимости от политических и эстетических регламентаций эмигрантского литературного сообщества.³ Такое противопоставление обще-

² О ремизовском противостоянии редакционным и критическим нападениям см. статьи, посвященные архивным материалам: «Ведь и вправду: мое литературное бытие — курам на смех»: А. М. Ремизов / Публ., вступит. статья и примеч. А. А. Данилевского и С. Н. Доценко «Современные записки» (Париж, 1920—1940). Из архива редакции / под редакцией Олега Коростелева и Манфреда Шрубы. М., 2014. Т. 4. С. 433—524. *Обатнина Е. Р.* 1) Этюды к творческой биографии А. М. Ремизова: “La vie”, или жизнь «чудесным образом». Париж, 1924—1925 // Литературный факт. 2019. № 4 (14). С. 33—35; 2) Ремизов в борьбе за «сон»: материалы к творческой биографии // Русская литература. 2021. № 1. С. 161—168.

³ Подробнее см.: «...с Вами беда — не перевести»: Письма Д. П. Святополка-Мирского к Ремизову (1922—1929) / Публ. Р. Хьюза // Диаспора:

ственному идеологическому вектору поставило под удар его литературную репутацию и снизило востребованность его произведений в повременных изданиях парижской печати. Крайнее неодобрение коллективного большинства к сотрудничеству писателя в журналах «Благонамеренный», «Версты» и «Своими путями», казалось, только укрепляло писателя в желании проявить себя как деятельного участника литературного процесса и, в частности вести на страницах периодической печати своего рода летописание истории современной русской культуры и литературы в эмиграции. Литературная форма была подсказана самим временем, совпавшим с «круглыми» датами в биографии известных представителей русского Зарубежья. Введенный Ремизовым в литературный оборот жанр юбилейного эссе contained в себе (как латентно, так и явственно) идею творческого союза свободно мыслящих людей.⁴

* * *

Начало истории, последовательность которой мы раскроем в хронике событий, отражающих деятельность Ремизова по осуществлению «программы» чествования Б. К. Зайцева, на первый взгляд, было отмечено стилистикой обычного «затейничества», предназначенного для узкого дружеского круга. Еще в конце мая юбиляр получил по почте графический подарок, который, очевидно, создавался в проекции надвигающейся памятной даты его литературного дебюта в московском «Курьере»:

Новые материалы. V. Париж; СПб., 2003. С. 335—401; Обатнина Е. Р. Этюды к творческой биографии А. М. Ремизова: 1926—1927 гг. Часть первая: «Эстето-разложенец» // Литературный факт. 2020. № 3 (17). С. 8—53.

⁴ См. очерк Ремизова, посвященный Л. Шестову, Д. С. Мережковскому и Вяч. Иванову «Три юбиляра», опубликованный в первом номере журнала «Ухват» за 1926 г. (вышел из печати 31 марта), а затем опубликованный на немецком языке (Die Drei Jubilare (1866—1926) / Übers. H. Ruoff // Die Literarische Welt. 1926. 7. Mai. № 19. S. 151). См. также эссе «Шестов: 1866—1926 (шестидесятилетие)» (Своими путями. 1926. № 12/13. С. 32; с рис. Ремизова «Leon Shestov / Л. И. Шестов»).

1. Ремизов — Зайцеву

29. 5 <19> 26

Paris

Дорогой Борис Константинович

<...> Посылаю Вам Ваш портрет. По-немецки я его устрою в *Literarische Welt*⁵ — Вас и Н. А. Бердяева⁶. А по-русски попытаю счастья у Лукаша в «Слове».⁷

(BAR, фонд Б. К. Зайцева⁸)

Характерно, что еще весной, когда первые грозовые тучи политического афронта явственно наметились на горизонте ближайшего литературного будущего Ремизова, свою публикацию, посвященную Зайцеву, он наметил разместить не в парижской прессе, а на периферии эмигрантского мира (в латышской русскоязычной прессе) и даже «на просторах» европейского литературного процесса — в немецкой печати. Причем самым вероятным и достойным юбиляра местом первоначально ему виделся литературный раздел берлинской газеты «*Literarische Welt*», с которой тесно сотрудничал переводчик и пропагандист русской прозы и философской мысли Ганс Руофф.⁹ Зайцев не придал

⁵ Die Literarische Welt (Berlin-Lichterfelde, 1925—1934; ред. Willy Haas).

⁶ Портрет Н. А. Бердяева в прижизненной печати не воспроизводился; см. воспроизведение в: *Обатнина Е.* Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 302 (далее: *Обатнина*, 2001, с указанием страниц). Место хранения портретов Зайцева и Бердяева (РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 4. Ед. хр. 29. Л. 4, 5).

⁷ Иван Созонтович Лукаш (1892—1940) — писатель, журналист; редактор рижской газеты «Слово» (1925—1927).

⁸ BAR — Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture at Columbia University in the City of New York (USA). «Alexei Mikhailovich Remizov Manuscripts» (далее: BAR, с указанием фонда). Впервые письмо процитировано в: *Обатнина*, 2001. С. 300.

⁹ Ганс Руофф (H. Ruoff; полное имя Johannes Albert Fritz; Иван Федорович; 1893—1985). См. о нем в статьях Ф. Б. Полякова: 1) Алексей Ремизов и его переводчики в Германии: Архивные материалы (I) // *New Studies in Modern Russian Literature and Culture: Essays in Honor of Stanley*

значения объявленным в письме намерениям своего корреспондента, связанным с дальнейшей репродукцией наивного рисунка, и воспринял присланный артефакт как предвестие вовлечения его в ареал Обезьяньей Великой и Вольной Палаты:

2. Зайцев — Ремизову

30 мая
1926

Дорогой Алексей Михайлович, благодарю Вас за портрет. Он = Матиссу, Утрилло и Леонардо да Винчи. Ошибка только та, что членом Pen club'a я никогда не был¹⁰, а могу быть

J. Rabinowitz. Part I / Eds. Catherine Ciepiela and Lazar Fleishman. Stanford Slavic Studies. 2014. Vol. 45. С. 325–338; 2) «Взаимное тяготение культур». Заметки о немецкоязычной рецепции А. М. Ремизова в 1920-е — 1930-е годы // *Paralleli: Studi di letteratura e cultura russa* / Per Antonella D'Amelia, a cura di Cristiano Diddi e Daniela Rizzi. Salerno 2014. S. 347–360 (*Europa Orientalis*, 3); 3) Встречи Льва Шестова с переводчиком Гансом Руоффом // *Ежегодник Дома Русского Зарубежья им. Александра Солженицына*. М., 2019. С. 185–189.

¹⁰ Возможно, Ремизов подразумевал берлинский «Клуб писателей», созданный русской творческой диаспорой в 1922 г., участие в организации и деятельности которого он принимал вместе с Зайцевым. См. об этой организации: *Струве Г. П.* Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 34. Ср. также письмо Зайцева И. А. Бунину от 28 января 1923 г.: «В Берлине серо, как и полагается. Пиво и пиво. Как Вы знаете, много понаехало москвичей высланных, среди которых больше и возвращаемся. Устроили мы тут клуб писателей, по понедельникам слушаем более или менее гениальные произведения. Состав: Муратов, Осоргин, Бердяев, Айхенвальд, Белый, Ремизов и т. д., но без сменовеховцев, разумеется. Большая комната в кафэ, опять-таки пиво, дым — но ходит все-таки порядочно народу, ибо одиноко ведь и... вообще мало радостно» (*Зайцев Б.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 11 (доп.): Письма 1923–1971. Статьи. Воспоминания современников / Сост. Е. К. Дейч, Т. Ф. Прокопов. М., 2001. С. 5–6).

Также возможно, что писатель намекал на организованный в 1926 году в Париже «Клуб русских писателей», который был учрежден по образцу творческих клубов в Москве и в Берлине.

лишь членом другого клуба, похожего, но не столь литературного. <...>

(Amherst. Series 1. B. 4. F. 5) ¹¹

Лето и осень 1926 г. в биографии Ремизова были наполнены драматическими событиями. На страницах газеты «Возрождение», журналов «Современные записки» и «Новый дом» последовал каскад критических нападок, изобличавших в нем идеологического диверсанта, разрушающего монолит эмигрантского противостояния большевистской России.¹² В сложившейся враждебной обстановке, обратившей писателя в литературного изгоя, юбилейное торжество Зайцева послужило отчасти поводом продемонстрировать с позиции независимого от эмигрантских институций современника личное признание таланта и творческой индивидуальности яркого литератора, прошедшего сходный жизненный путь. Замысел единоличной «программы» чествования содержал в себе также идею альтернативной модели общественного признания, построенной в противовес личным вкусовым предпочтениям отдельных представителей эмигрантских редакций. Так, несомненно, на Ремизова произвела впечатление информация, полученная от его молодого корреспондента Я. М. Цвибака, сотрудника нескольких изданий, начавшего печататься под псевдонимом «Андрей Седых». В переписке с ним писатель еще в начале года затронул тему публикаций, посвященных предстоящему юбилею, и выяснил, что литературное признание регулируется субъективным мнением некоторых редакторов, в конечном счете, оказывающих влияние на формирование литературного статуса и репутации писателя. Седых писал:

¹¹ Amherst — Amherst College Center for Russian Culture (USA). Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Papers (далее: Amherst, с указанием шифра).

¹² См. об этом в публикациях, приведенных в примеч. 2 и 3.

<апрель — не позднее 3 мая 1926 г.>¹³

Под строгим секретом могу сообщить, что «Иллюстрированная» Рос<сия>» принимать участие в чествовании Б. К. Зайцева не будет, так как Миронов,¹⁴ извините за выражение, не является поклонником его таланта. Я ему предлагал, но он отказался.

Что поделаешь? А в «Сегодня» у меня просили фотографию Б<ориса> К<онстантиновича> и интервью с ним,¹⁵ и рассказ его. Будет еще статья Айхенвальда¹⁶.

(Amherst. Series 1. B. 4. F. 5)¹⁷

Возможность преобразовать сложный и несправедливый мир человеческих отношений в идеальный социум, объединяющий творцов-индивидуалистов разных «мастей», предоставляла ремизовская фантазия о обществе благородных подданных обезьяньего царя Асыки. Обезьянья Великая и Вольная Палата (Обезвельволпал), ставшая уже известной широкому читателю,¹⁸ готовилась к кооптации нового собрата.

Ремизов принялся за режиссуру предстоящего торжества, прибегнув к своему излюбленному приему непрямого высказывания. Для начала было организовано «юбилейное бюро» под руководством В. Н. Унковского. Журналист, сотрудничавший

¹³ Письмо датируется по содержанию, исходя из упоминания о статье Ю. Айхенвальда (см. прим. 16).

¹⁴ Мирон Петрович Миронов (1890–1939) — основатель и редактор (до 1931 г.) журнала «Иллюстрированная Россия» (Париж; 1924–1939).

¹⁵ Речь идет о публикации в рижской независимой демократической газете «Сегодня» (1919–1940; отв. редактор: В. Н. Панов): *Седых А.* [Цвибак Я. М.]. У юбиляра Б. К. Зайцева // Сегодня. 1926. 5 дек. № 275. С. 5.

¹⁶ Айхенвальд Ю. «Золотой узор»: роман Б. Зайцева (Сегодня. 1926. № 96а <sic!>; газета также выпускалась под названием «Понедельник» (1926. 3 мая. № 17(3.5). С. 3).

¹⁷ Впервые письмо процитировано: *Обатнина*, 2001. С. 302.

¹⁸ В эмигрантской печати Обезвельволпал был заявлен как реалия творческой жизни писателя впервые в книге «Ахру: Повесть петербургская» (Берлин; Пб.; М.: Изд-во З. И. Гржебина, 1922. С. 49–51).

в нескольких повременных изданиях русского «рассеяния», прозаик и военный врач по совместительству, он давно уже числился персонажем ремизовской прозы под таинственным именем «африканский доктор». ¹⁹ Исполнительность этого деятеля камарильи царя Асыки всегда оставалась безупречной: он незамедлительно следовал всем предписаниям канцеляриуса Палаты, по мере таланта прилагая и свои творческие усилия к журналистскому освещению жизни русских литераторов в эмиграции. ²⁰

В истории ремизовской организации юбилея просматривается поспешность и подчас необъяснимое стечение хронологических ошибок. Предположительно, совпадение литературного дебюта Зайцева в «Курьере» в 1901 году с личной биографией Ремизова, состоявшейся годом позднее, могло привести писателя и к абберрации года рождения его vis-à-vis, которая зафиксировалась в первом письме «африканскому доктору»:

3. Ремизов — Унковскому

Париж. 18. 10. <19>26

Дорогой Владимир Николаевич

Дайте информацию в «За свободу», в Ригу, в Берлин, куда можете, что 10 декаб<ря> 1926 исполняется 25-и ление литератур-

¹⁹ Владимир Николаевич Унковский (1888—1964) — медик по образованию, журналист, писатель; сотрудник журн. «Числа», «Рубеж» и др. Знакомый Ремизова с 1911 г.; эмигрировал в 1920 г.: сначала в Грецию, затем через Константинополь перебрался в Сербию, где до 1924 г. служил врачом сербского полка; после отставки весной 1925 г. приехал в Париж. Не найдя работу, завербовался на службу во французскую колонию Западной Африки. После короткой стажировки по тропической медицине в Дакаре, в сентябре был назначен полномочным санитарной частью Дагомеи (после 1975 г. Бенин), расположенной в столице Порто-Ново (сведения приводятся согласно письму Унковского Ремизову от 19 сентября 1925 г. — Amherst. Series 1. B. 4. F. 1a.). См. о нем также: Грачева А. М. О писателе Федоре Сологубе, беллетристе Владимире Унковском и редакторе Алексее Ремизове // Русская литература. 2013. № 4. С. 76.

²⁰ См. также очерк Унковского «У Зайцева» (Новое русское слово. 1932. 1 мая).

ной деятельности Б. К. Зайцеву (1901—1926) и этот день совпадает с 50-летием Б. К. Зайцева (1876—1926) <sic!>. Обезьянья великая и вольная палата деятельно готовится к юбилею. Во главе юбилейного бюро стоит небезызвестный африканский доктор В. Н. Унковский. По (добровольной) подписке собрана сумма в 50 обезьян<ых> лион (на русские деньги 50.000 червонцев) для приобретения «волчьих» марок марки дают всевозможные права и освобождают от всяких обязанностей. Ну, вы сами понимаете, как это надо составить. Говоря об обезьян<ей> Палате, моего имени не упоминайте, никогда не напечатывают. А надо, чтобы напечатали о предстоящем торжестве. В юбилейный вечер вы во фраке поднесете и прочитаете грамоту. Я вам отчетливо напишу на отдельном листке. В бюро по обезьянному чествованию в помощниках у вас состоят: <...> Вениамин Корсак-Завадский (египтолог), Георгий Шклявер (монголовед), <...> Яша Шрейбер (виолончелист).

(ВАР, фонд В. Н. Унковского)²¹

4. Унковский — Ремизову

30 / X / 1926

Дорогой Алексей Михайлович!

О юбилее Б. К. Зайцева заметки от великой обезьяньей палаты — послал в Ригу и Варшаву. В Берлине я теперь ничего не пишу, поэтому туда не мог. <...>.

Послал я заметки только 26 / X 1926, потому что до этого <1 сл. нрзб.> не было okazji, и значит заметки еще не успели появиться. Когда будут — Вас извещу <...>

(Amherst. Series 1. B. 4. F. 5)²²

Уже 7 ноября варшавская «За свободу!» опубликовала «Письмо» Ремизова.²³ Директива, составленная по приказу царя Асыки, была мифологична не только в своей форме, соответствующей игровому коду Обезьяньей палаты, но и в приемах оперирования документальными фактами, которые в фантасти-

²¹ Впервые письмо процитировано: *Обатнина*, 2001. С. 302—303.

²² Впервые письмо процитировано: Там же.

²³ Анонимная заметка (За Свободу! 1926. 7 нояб. № 257. С. 6).

ческом контексте преобразовывались если не символические, то знаковые величины. Во-первых, день рождения Зайцева канцеляриус напрямую соотнес с 10 декабря, который на самом деле всего лишь соответствовал дню запланированного в Париже официального торжества, а вовсе не реальной дате появления писателя на свет, приходящейся на 29 января. Родившемуся в 1881 г. Зайцеву в этот день 1926 г. минуло 45 лет. Однако мифология требовала особых, знаменательных чисел. Идеальная пропорция прожитой жизни к литературному пути (50/25) для юбилейного мифа подходила наилучшим образом. Несомненно, исчисление земного пути, пройденного Зайцевым «до половины», возникло в проектах Ремизова из личных переживаний, связанных с подведением жизненных и литературных итогов и предстоящим в 1927 г. Как можно заключить из содержания первого письма, адресованного Унковскому, писатель был настолько сосредоточен на собственной биографической числовой пропорции «50/25», что буквально приписал ее юбиляру, который, таким образом, становился его ровесником с погрешностью в один год. Однако внутренний личный кризис был самым искусным образом закамуфлирован под игровую оболочку мифически сконструированного торжества.

В это же время предстоящий литературный юбилей Зайцева как значительное культурное событие в жизни русской литературной эмиграции уже был анонсирован на страницах газеты «Дни». Именно это оповещение о намеченной официальной дате чествования послужило информационным поводом для упомянутого нами выше немецкого корреспондента Ремизова — Руоффа, который до поры до времени оставил предложение писателя о юбилейной публикации без ответа. Теперь из Берлина он с поспешностью изложил планы редакции газеты «Die Literarische Welt»:

5. Руофф — Ремизову

29. 10. <19>26

Дорогой Алексей Михайлович,

Давненько Вам не писал. Все мешали дела да всевозможные хлопоты. <...>.

Сегодня у меня срочная просьба. В «Днях» я прочитал, что 10 ноября <sic!> исполняется 25-летие литературной деятельности Б. Зайцева²⁴. У меня с давнего разрешения его переведены несколько его рассказов. Желательно было бы достать короткую автобиографическую справку, чтобы вместе с ними напечатать, а также портрет. У меня имеется только старый его адрес: 2 rue Belloni, Paris 15e. Если Вас не затруднит, то обратитесь, пожалуйста, к Борису Константиновичу лично и попросите его моего имени о том и другом. Главное, как можно скорее. Очень меня обяжете. Я постараюсь пристроить и Ваш с него рисунок. Если вы сами можете срочно выслать мне короткую заметку о Б. К. (вроде как о Л. Шестове, Вяч. Иванове и Мережковском)²⁵ независимо от его собственной биографической заметки, то постараюсь поместить ее вместе с Вашим рисунком в *Literarische Welt*. Но желательно было бы в таком случае получить ее до 4–5-го ноября, если это возможно, даже и раньше.

То же самое касается и автобиографической справки с портретом. Жду ответа.

С искренним приветом,
Ваш И. Руофф

(Amherst. Series 1. B. 4. F. 7)

Казалось, желаемый результат был достигнут, и Ремизову оставалось только скоординировать действия юбиляра и переводчика, что он незамедлительно и сделал. Последовал обмен письмами:

6. Ремизов — Зайцеву

<1 ноября 1926. Париж>²⁶

Дорогой Борис Константинович

Есть в Берлине еженедельная газета «Die Literarische Welt» выходит по пятницам. Это, как «Les nouvelles littéraires» в Пари-

²⁴ Речь идет об анонсе торжественного чествования писателя, опубликованном в парижской газете «Дни» 28 октября (10 ноября по н. ст.).

²⁵ Речь идет о эссе «Три юбиляра. 1866—1926» (см. примеч. 4), которое было переведено и опубликовано Руоффом (Die Drei Jubilare (1866—1926) / Übers. H. Ruoff // Die Literarische Welt. 1926. 7 Mai. № 19. S. 151).

²⁶ Датируется по почтовому штемпелю.

же. Единственная литературная газета. Надо ознаменовать Ваше 25илет<ие>. Не откладывая, пошлите по след<ующему> адресу

Hans Ruoff

München-Nymphenburg

Südliche Auffahrtsalle 8 I

Вашу фотограф<ическую> карточ<ку> и небольшую автобиограф<ическую> заметку <и> библиографию. (Я ему посылаю «Своими путями» № 10 / 1925 / [где ваш портрет])²⁷ <...>

Н. Ruoff = Иван Федорович кав<алер> обез<ьяньего> зн<а>ка> {он и сам Вам напишет} <...>

(ВАР, фонд. Б.К. Зайцева)

7. Зайцев — Ремизову

3 ноября

1926

Дорогой Алексей Михайлович, как раз собирался Вам писать, когда получил Ваше письмо. Спасибо Вам за внимание и доброе отношение. Но ведь это Ваша инициатива, а, может, быть «Иван Федорович» вовсе и не думает ничего писать. (Да еще оказывается, что потерял Ваше письмо. По крайней мере, ищу вокруг и на столе — не нахожу). Ну, это неважно.

Вот что: дайте нам Рождеств<енскую> штучку в «Перезвоны». <...>

Привет сердечный обоим от всей нашей семьи — и еще раз спасибо за хлопоты, письма и рисунки, о кот<орых> кое-что слышал.

Бор. Зайцев

(Amherst. Series I. B. 4. F. 7)

Нетрудно заметить, что реакция Зайцева на предложения Ремизова по-прежнему была недоверчивой: он заподозрил, что идея чествования на страницах немецкой печати возникла благодаря личной инициативе неутомонного выдумщика. Сроки,

²⁷ Подразумевается фотография Зайцева, опубликованная вместе с анкетой [Русские писатели о современной русской литературе и о себе] // Своими путями. 1925 (ноябрь) — 1926 (январь). № 10/11. С. 19.

поставленные берлинским корреспондентом, явно срывались.²⁸ Тогда Ремизову пришло в голову задействовать немецкоязычные органы печати в Праге. В 1925 г. у него завязалась переписка с переводчицей Валли Козичек-Броннек,²⁹ которая имела интерес к публикации произведений русских писателей на немецком языке в Чехословакии. Приведенное ниже письменное обращение к Ремизову с очевидностью демонстрирует виртуозно проведенную писателем манипуляцию, направившую логические действия его очных и заочных корреспондентов в нужное русло и в результате проявивших искреннюю заинтересованность в том, чтобы объединить имена двух известных русских писателей на страницах известной пражской газеты «Prager Presse» в одном юбилейном «контексте»:

8. Козичек-Броннек — Ремизову

Прага, 9/11 1926

Многоуважаемый господин Ремизов!

В ответ на Ваше любезное письмо от 4/11 с<его> м<есяца> спешу сообщить Вам, что редактор «Prager Presse» г. Магр весь-

²⁸ Ср. письмо Зайцева, отправленное Ремизову несколько месяцев спустя — 19 января 1927 г., с упоминанием переводчика Руоффа: «От Ruoff'a ничего не получил. Видимо, рухнула его ст<атья> в «L<it>etarisches» (Amherst. Series 1. B. 4. F. 10).

²⁹ Vally Kozitschek (урожд. Goldreich von Bronneck; литературный псевдоним Valerie Kouněcký; 1887—1944, Аушвиц, Польша) — журналистка и переводчица; в 1925 г. обратилась к Ремизову за разрешением его переводов. Согласно содержанию ее писем, она плодотворно сотрудничала с такими немецкими журналами, как «Die Neue Rundschau», «Die Dame», «Das Leben», публикуя свои статьи и переводы произведений Е. Чирикова, И. Эренбурга, Г. Брейтмана; занималась переводом книг Ремизова «Зга», «Посолонь», «Шумы города», «Мара» и др. (Amherst. Series 1. B. 4. F. 5, 7). Из зарегистрированных в библиографии Ремизова переводов в настоящий момент выявлен один: Malwine // Übers. V. Kozitschek-Bronneck // Prager Presse (Dichtung und Welt, № 39). 1926. 26 Sept. № 264. S. III (рассказ «Мальвина»). Автор статьи выражает благодарность Ф. Б. Полякову и Anne Hultsch (Институт славистики Венского университета, Австрия) за помощь в нахождении биографических данных V. Kositschek-Bronneck.

ма приветствовал идею поместить портрет, справку о деятельности и небольшой рассказ Бориса Константиновича Зайцева ко дню двадцатипятилетия его литературной деятельности. Выразив большое желание увидеть Вас автором вышеуказанной справки (размером не превышающем 120 строчек). Сегодня я послала письмо Борису Константиновичу с просьбой о присылке портрета и рассказа и сообщила ему о том, что надеюсь упростить Вас написать что-либо о его деятельности.

Верю, что Вы будете обычно любезны и не откажете мне в посылке статьи.

За разрешение на перевод «Посолони» сердечно Вас благодарю <...>.

В ожидании Вашего скорого ответа,

уважающая Вас
Vally Kositschek-Bronneck
(Amherst. Series 1. B. 4. F. 7)

Успешное осуществление хитроумного плана вдохновило Ремизова приступить к неотложным церемониальным хлопотам: памятное событие послужило лучшим из оснований для посвящения Зайцева в кавалеры Обезьяньей Палаты. В день получения письма из Праги канцеляриус принялся за изготовление одного из шедевров своего писцового делопроизводства — «юбилейной грамоты», которая по сложности исполнения и численности «обезьяньего» совета, превзошла даже грамоту Льва Шестова, оформленную к 60-летию философа в марте того же года.³⁰ Обезьяний рескрипт Ремизов датировал 10 ноября, вписав это событие в календарь православных святцев, в этот день поминавших Параскеву Пятницу (28 октября по ст. ст.). Впервые в истории оформления такого наградного документа, как «обезьянья грамота» были использованы ценные «марки», обеспечивающие целый комплекс привилегий, предоставляющих

³⁰ Расшифровка грамоты опубликована в публикации: Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым (окончание) / Подгот. текста и примеч. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1994. № 2. С. 147–150.

заслуженному писателю «право» на комфортные условия жизни и свободное творчество. Перечень этих оплаченных в обезьяньей валюте «гарантий» Ремизов составил в соответствии с собственной мечтой по принципу лучшего, из того, чтобы он мог бы пожелать самому себе. Дальнейшее осуществление ремизовской «программы» чествования теперь зависело только от согласия самого юбиляра. Его решение стало известно буквально на следующий день:

9. Зайцев — Ремизову

11 ноября
1926

Дорогой Алексей Михайлович, я получил сегодня письмо от г<оспо>жи Козичек-Броннек. Пересылаю его Вам.³¹ Она имеет на Вас виды по поводу статьи. Мне, разумеется, было бы *очень* приятно, если бы Вы написали, объяснять тут не нужно — но не есть ли это ее собственный «домысел»? Буду очень признателен, если сообщите свой взгляд на это. Видимо, она сама написать не может. Если не Вы, тогда надо просить кого-ниб<удь> здешних.

«Цветник»³² отправлен — как это отлично написано! С радостью прочитал, Вера также³³. Спасибо Вам. <...>

Сердечный привет. Черкните.

Ваш Бор. Зайцев
(Amherst. Series 1. B. 4. F. 7)

Промежуточные переговоры между писателями остались без документальных подтверждений, но через несколько дней юбиляр предоставил Ремизову автобиографическую справку для заказанной в редакции «Prager Presse» юбилейной заметки.

³¹ Письмо среди корреспонденции Ремизова не обнаружено; вероятно, оно было возвращено Зайцеву.

³² Речь идет о публикации серии легенд Ремизова «Цветник Московский» в рижском журнале «Перезвоны» (1927. № 28. С. 885—887), литературным отделом которого заведовал Зайцев.

³³ Вера Алексеевна Зайцева (1878—1965).

Нижеследующее письмо представляет собой уникальный автобиографический документ, в котором рукой Зайцева начертана неправдоподобная датировка года его рождения — 1876, полностью совпадающая с ремизовским убеждением в том, они с Зайцевым литературные «близнецы» — по пропорции 50/25. Обратим внимание, что юбиляр, подчеркнув «объективность» сообщенных им сведений, возможно, иронизировал над путаницей, внесенной «биографом», которая, вовремя была обнаружена и устранена. Однако за неимением достоверных версий о причинах этой фантастической ошибки, также допустим, что в истории чествования зайцевского четвертьвекового литературного юбилея, получившей воплощение как в привычных жанрах, так и в мифологических, магия чисел имела значение:³⁴

10. Зайцев — Ремизову

15 ноября
1926

Дорогой Алексей Михайлович, прилагаю Вам краткие литературные сведения о себе — так как они вполне объективны, то я счел возможным написать все это сам.

Родился в 1876 г. <sic!>, в Орле. Отец был горный инженер. Детство в Калужской губ., частью на месте службы отца. Частью в его имении под Калугою. Среднее образование получил в Калуге, высшее в Москве и Петербурге.

В 1901 г. в московской газете «Курьер» появился первый рассказ «В дороге». В нем есть влияние Леонида Андреева, с которым в те времена был близок. Андреев заведовал литератур-

³⁴ Ср. ответ Ремизова на поздравления жены, отправленный на следующий день после его дня рождения (6 июля / 24 июня 1926 г.): «А я как-то насчет вчерашнего и не думал, только одно, очень уж цифры 7. 7. 1877» (Ремизов А. М. «На вечерней заре». Глава из рукописи; Письма к С. П. Ремизовой-Довгелло. 1926—1927 / Комментар. Е. Р. Обатниной; подгот. текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной // Литературный факт. 2020. № 4 (18). С. 88). Ср. позднюю авторскую редакцию этих строк: «А я как-то о своем рожденьи и не думал, одно только цифры: 7. 7. 1877. Мне 49 лет» (Там же. С. 49).

ным> отделом «Курьера» и поддерживал начинающего писателя. Ранние литер<атурные> влияния — Чехов, затем Флобер, частью — французские символисты. В 1904 г. Первая вещь в толстом журнале, где лит<ературным> редактором был Бунин. В 1906 г. перв<ая> кн<ига> рассказов, в изд<ательст>ве «Шиповник». В дальнейшем ряд книг. Отдельные рассказы печатались почти во всех главнейших альманахах и журналах того времени.

До революции вышло в России шесть томов рассказов, роман «Дальний край» и перевод «Искушения св. Антония» Флобера. Переведен также [но из-за войны и революции не увидел света] «Ад» Данте.

Годы до 1922 прошли в Москве и имении отца в Тульск<ой> губ<ернии> — Притыкине, с которым связано наибольшее число литературн<ых> работ этой полосы. В 1904 г. впервые был с женой за границей и навсегда приобрел итальянскую ориентацию. Италия, где удалось побывать до войны пять раз, сильно вошла в писание. Много страниц посвящено ей в рассказах, и часть действия «Дальнего края» там происходит (как и в позднейшем ром<ане> «Золотой узор»).

В 1922 г. выехал с семьей за границу — сначала в Берлин, а затем в Италию и, наконец, послед<ние> три года живу в Париже.

В Берлине изд<ательст>во З. И. Гржебина выпустило «Собрание сочинений». Но туда вошло не все. (I Тихие зори, II Сны, III Усадьба Ланиных, V Земная печаль, VI Голубая звезда, VII — книга, написанная в Притыкине, во время разгрома революции. «Италия». В послед<ние> годы России написан также ряд рассказов, вышедших книжками за границей: «Рафаэль», изд<ание> Нева, Берл<ин>, и «Улица св. Николая» <издательство> «Слово», там же. В «Слове» переиздан также ром<ан> «Дальний край».

В эмиграции написан роман «Золотой узор», печатавшийся в <журнале> «Соврем<енные> записки» и отдельно вышедший в Праге в «Пламени». Книга «Преподобный Сергей Радонежский» (УМСА Press, только что появилась (второе издание), и несколько рассказов, печатавшихся в «Совр<еменных> Записках», «Руле», «Перезвонах».

На иностр<анных> яз<ыках> вышли: по-немецки книга «Па-фаэль» (Neva-Verlag, Berlin, 1923), по-чешски — «Vybrané povídky» в изд<ательстве> Otto,³⁵ «Klid»³⁶ там же, «Modrá Hvězda» у Kvažníčka a Hampl — отд<ельные> рассказы.³⁷ По-нем<ецки> в «Deutsche Ruderschau», «Berl<iner> Tageblatt», «B. Z. am Mit<tag>»,³⁸ «Prager Presse».

Много переведено и издано по-японски, отдельные рассказы по-французски, итальянски, чешски.³⁹

P. S. Отрывок для перевода и портрет⁴⁰ направляю прямо в Прагу.

Зашлите заметку. Сначала мне — любопытно взглянуть по-русски, что получится.

Сердечно Ваш

Бор. Зайцев

(Amherst. Series 1. B. 4. F. 7)

Заказ юбиляра был исполнен быстро. В американском архиве Ремизова сохранился автограф, подготовленной им к публикации биографической статьи с небольшой авторской правкой⁴¹, сравнение которого с текстом-источником показывает, что Ремизов бережно отнесся к присланной Зайцевым справке, практически скопировав ее, однако ошибку в датировке года

³⁵ Издание повести «Сестра» в серии избранных произведений Зайцева: Sestra. Vybrané povídky. Přeložil a uvod napsal A. G. Stín. Rediguje Jaroslav Kvafil. Praha: J. Otto, [1910].

³⁶ Речь идет об издании на чешском языке повести «Спокойствие» (1909) (Klid. Povídka / Přeložil A. G. Stín. Rediguje Jaroslav Kvafil. Praha: J. Otto, [1910].

³⁷ Издание романа «Голубая звезда» (Modrá Hvězda. Roma / Přeložil Jaroslav Rysanek. Praha: Kvasnickaa Hampl, 1925 (Svazek knih Země Ktere ridí a vydává. XXXIX).

³⁸ Первый таблоид в Германии: «Die B. Z. am Mittag» (Berliner Zeitung am Mittag; 1904—1943).

³⁹ См.: Борис Константинович Зайцев. Библиография / Сост. Р. Герра; ред. Т. А. Осоргина. Париж, 1982.

⁴⁰ Речь идет о фотографическом портрете, который не был опубликован.

⁴¹ Amherst. Series 1. Subseries 2. B. 11. F. 17.

рождения, которая стала *idee-fixe* для него самого, устранил, утвердив единственную памятную дату, связанную с литературным дебютом (тест автографа см. ниже в разделе «Литературные итоги деятельности “юбилейного бюро”»).

Личный взгляд на феномен Зайцева выразился в двух абзацах рассуждений. Впервые был затронут вопрос о месте писателя в истории литературы — от классики до современности. Вместе с тем инкорпорированная в биографическую канву трактовка творческой личности юбиляра подспудно подразумевала образ писателя-антипода, культивирующего в прозе литературный язык русской классики. Эта мысль создавала латентную диалогическую связь с имевшей, по всей вероятности, в общении Ремизова и Зайцева место дискуссии о литературном языке и аутентичности разговорной речи в художественной прозе.⁴² Интерпретацией собственной литературной личности Зайцев был растроган и даже стал обдумывать возможность публикации заметки в русской печати:

11. Зайцев — Ремизову

23 ноября
1926

Дорогой Алексей Михайлович, по-моему, Вы очень своеобразно и интересно написали — мне весьма понравилось, человеческие слова, а не трафарет. Большая Вам благодарность. Я тотчас, отправил рукопись в Прагу.

А если ее использовать и для русского издания? Ведь именно в словесном ее «букете» при переводе должно пропасть многое.

⁴² Проблема «живой» речи в литературе особенно стала актуальной для Ремизова во время его работы над составлением списка «Жития протопопа Аввакума» в 1926 г., готовящегося для публикации в приложении к первому номеру журнала «Версты» (1926). Не случайна в этом ракурсе реплика Ремизова в письме к Льву Шестову, на 60-летие которого был устроен вечер с чтением «Жития», и обсуждалось приглашение участников встречи. Ср.: «Ты хотел Зайцева — может быть это было бы полезно: показать, что есть русское в *складе речи*» (Переписка Л. И. Шестова и А. М. Ремизова. С. 151).

Да и подход, и *взор* необычны для т<ак> н<азываемой> *русской критики*. Так что жаль ее забивать только в Прагу. Есть у Вас дубликат? Если нет, то я напишу этой козочке,⁴³ чтобы вернула рукопись, когда переведет (как это по-чешски) что-нибудь в роде: пшекладует?

<...>

Всего лучшего. Привет и С<ерафиме> П<авловне>.

Ваш Бор. Зайцев

(Amherst. Series 1. B. 4. F. 7)

Пожелание юбиляра осуществилось раньше, чем вышла в свет немецкая версия биографической заметки, потому что уже в начале декабря в периодике появились первые итоги деятельности «юбилейного бюро», осуществившиеся после конкретных указаний Ремизова, отправленных для исполнения «африканскому доктору» в дни переписки с Зайцевым:

12. Ремизов — Унковскому

<Париж>. 20. 11. 1926

Дорогой африканский доктор Владимир Николаевич.

Посылаю вам текст приветствия. Юбилей будет справляться 10 декабря в пятницу. Сделайте 2 копии: одну пошлите в «За свободу» с просьбой напечатать 10 декабря, а другую пошлите на имя Николая Моисеевич Волкововского⁴⁴

(Редакция газеты «Путь»)

Herrn Dr. N. Wolkowysky

«Pyт»

Friedrichstr, 216

Berlin

⁴³ Речь идет о переводчице В. Козичек-Броннек.

⁴⁴ Николай Моисеевич Волкововский (1881 — после 1940) — журналист, литератор; член правления петроградского отделения Союза писателей в 1921—1922 гг.; один из организаторов Дома литераторов в Петрограде; с 1922 г. жил в Берлине и в Варшаве. В библиографии Ремизова также зарегистрирована публикация, возможно, содержащая текст биографической заметки в рижском журнале «Новая Нива»: к предстоящему юбилею Б. К. Зайцева (1926. № 47. 4 дек.).

с просьбой напечатать в № который придется на 10 декабря.⁴⁵

Газета выходит по субботам, стало быть, напечатать могли бы 11-го.

Помяните в письме, что к<а>к вам известно, Николай Моисеевич состоит кавалером обез<ьяньего> знак <а>.

Моего имени не поминайте, везде подписывайте: сообщил Вл<адимир> Унковский (или африканский доктор Вл<адимир> Унковс<кий>).

(ВАР, фонд В. Н. Унковского)⁴⁶

Ремизовский план осуществился вполне, однако на публикацию юбилейного поздравления в специфическом жанре решилась только редакция рижского журнала «Новая неделя». 1 декабря в печати появился корпус материалов, подготовленных Ремизовым к 25-летию литературной деятельности героя торжества: 1) эссе «Б.К. Зайцев», напечатанное по автографу Ремизова, первоначально приготовленному для немецкого перевода, с фотографическим портретом юбиляра начала 1920-гг.,⁴⁷ а также два шуточных документа Обезвельволпала: 2) «Приветствие кавалеру обезьяньего знака», набросок которого Ремизов адресовал Унковскому для предварительного анонса в прессе еще в октябре, и 3) публикация «Юбилейной обезьяньей грамоты» с вписанным в ее контекст авторской копией графического портрета, изготовленного еще в мае. Отметим, что грамота как документ, наиболее полно отразивший всю историю подготовки юбилея, «увековечила» мифологическую датировку: 1876—1926, и таким образом, осталась «мемориальным памятником» идеальной юбилейной пропорции «50/25».⁴⁸

⁴⁵ Издание не обнаружено.

⁴⁶ Впервые письмо процитировано: Обатнина, 2001. С. 304; выделенные курсивом слова подчеркнуты рукой Ремизова.

⁴⁷ Портрет, не использованный в газете «Prager Presse» (см. примеч. 40, а также 50, 51).

⁴⁸ Все три текста публикации в «Новой неделе» представлены в разделе «Приложение: «Литературные итоги деятельности “юбилейного бюро”» (С. 745—753, 757—760 наст. изд.).

Не все тексты, созданные в ходе деятельности «юбилейного бюро» вошли в публикацию «Новой недели». В архиве Ремизова сохранилась также подборка «искусственных телеграмм», которые, как мы теперь можем реконструировать сценарий «программы», предназначались для завершения церемонии альтернативного чествования Б. К. Зайцева в Обезвельволпале. Отчасти эти краткие приветствия трагестировали распространенный «протокол» торжеств подобного рода,⁴⁹ отчасти были построены на сюжетах, известных по устным рассказам юбиляра, и текстам юбилейных статей, появившихся в печати в преддверии праздника.

О выходе в свет долгожданного номера рижской газеты, удачным образом опередившего официальное празднование в Париже, Ремизову рапортовал африканский доктор:

12. В.Н. Унковский — Ремизову

8 / XII 1926

Дорогой Алексей Михайлович!

<...>

В № 27 «Новой недели» напечатана Ваша статья о Зайцеве с приложением «приветствия» от обезьяньей палаты и фотографией в целую страницу обезьяньей грамоты Б. К. Зайцеву. <...>

(Amherst. Series 1. B. 4. F. 7)

Буквально следом, 12 декабря на страницах литературного приложения «*Dichtung und Welt*» к газете «*Prager Presse*» появился другой юбилейный раздел, который включал рассказ Зайцева «*Душа*»⁵⁰ и заметку Алексея Ремизова «*Борис Зайцев*».⁵¹ Но и на этом распространение итогов деятельности Ремизова в печати не закончилось. Судьбой его эссе в переводе на французский язык распорядился сам юбиляр:

⁴⁹ См.: Там же. С. 753—755 наст. изд.

⁵⁰ Die Seele. Lyrische Variationen / Aus dem Manuskript übertragen von Vally Kositschek-Bronneck // *Prager Presse (Dichtung und Welt, № 51)*. 1926. 12. Dez. № 340. S. II.

⁵¹ *Remizov A. Boris Saïzev* / Übers. V. Kositschek-Bronneck // *Ibid.*

Б. К. Зайцев — Ремизову

20 дек<абря>
1926

Дорогой Алексей Михайлович, художник Терешкович сделал набросок с меня для «Les Nouvelles littéraires», и надо было дать текст — я воспользовался Вашей статьей; она переведена на французский, и по словам Т<ерешковича> пойдет с рисунком (отдаленно меня напоминающим!)⁵² в эту или следующую пятницу. Сделать все надо было крайне спешно, он мне дал 1 день для перевода, поэтому я не успел Вас известить своевременно, надеюсь, что Вы не будете протестовать? Перевод, кажется, приличен, переводчица (Л. Полонская, сестра Алданова, переводит не впервые) указана,⁵³ Ваше имя также, мне и казалось, что для Вас это не неприятно. И лишь сегодня пришло в голову, — м<ожет> б<ыть>, Вы уже дали, или обещали кому-ниб<удь> (по-франц<узски>), в другое место? — Но Вы ничего мне об этом не писали, и не говорили лично, последний раз!

Всего лучшего. Привет сердечный обоим.

Бор. Зайцев
(Amherst. Series 1. B. 4. F. 7)

Подробное описание торжественного заседания, устроенного 12 декабря в парижском клубе «Очаг друзей русской культуры» в честь Б. К. Зайцева, с перечислением всех именитых гостей юбиляра и кратким конспектом их выступлений, документально отражено в статье заведующего отделом информации газеты

⁵² Константин Андреевич Терешкович (Terechkovitch Kostia (Constantin); 1902—1978) — живописец, график.

⁵³ Речь идет о переводе заметки Ремизова, выполненном Любовью Александровной Полонской (урожд. Ландау; 1893—1963), сестрой писателя М. А. Алданова: *Remisov A. Boris Zajtsev / Adapté du russe par Z. <sic!> Polovsky <sic!> // Les Nouvelles littéraires. 1926. 25 déc. № 219. P. 6.* Автор статьи благодарит Лилию Дяченко (Женевский университет) за проведенную текстологическую сверку автографа и публикации, выявившую значительные сокращения и стилистические упрощения авторского текста в переводе.

«Последние новости» Н. П. Вакара.⁵⁴ Из этого репортажа следует, что среди заочных поздравлений Зайцева была прочитана телеграмма от А. М. Ремизова, не присутствовавшего на многолюдном литературном празднике. Навряд ли краткий текст, отправленный для оглашения в присутствии всего русского литературного Парижа, был написан в духе «искусственных» депеш, прибереженных для сценария, постановка которого ждала своего времени и места.

Ремизов провел этот вечер в одиночестве, оставаясь в роли «отщепенца», не признающего идеологической авторитарности эмигрантского литературного сообщества. Между тем статья П. Н. Милюкова в «Последних новостях», напечатанная в день официального торжества, готовящегося вечером в клубе на square Rapp, 6, начиналась словами: «Мы сегодня чествуем Бориса Николаевича Зайцева. Чествуем все, без различия политических мнений и литературных вкусов».⁵⁵ Отслеживая прессу, писатель не мог не отметить эти печатные поздравления, свидетельствующие о литературной репутации юбиляра и его литературном статусе в элитарном кругу парижской эмиграции. В письме к поэту Владимиру Диксону он, не сдерживая гневных чувств, охарактеризовал весь бомонд: «Было чествование Зайцева, на котором, как прочитал в газетах, всё лакейство было представлено».⁵⁶ Однако такой настрой не помешал канцеляриусу Обезвельволпала довести задуманную программу «юбилейного бюро» до торжественного финала. Непосредственное вручение обезьяньих наград состоялось в дружеском кругу. Воспоминания об этом теплой встрече оставила дочь юбиляра Наталья Борисовна, которая глазами 14-летнего подростка оценила всю

⁵⁴ Н. П. В. <Н. П. Вакар> Чествование Б. К. Зайцева // Последние новости. 1926. 14 дек. № 9092. С. 2).

⁵⁵ Милюков П. Б. К. Зайцев: К 25-летию литературной деятельности // Последние новости. 1926. 12 дек. № 2090. С. 2.

⁵⁶ Amherst. Series. 1. В. 11. F. 3. Письмо также процитировано в статье: Обатнина Е. Р. Этюды к творческой биографии А. М. Ремизова: 1926—1927 гг. Часть вторая. Были и небыли парижских будней // Литературный факт. 2020. № 4 (18). С. 30.

искренность шутовской церемонии, вероятнее всего, имевшей место во временном промежутке продолжительностью не более недели, — после вечера в «Очаге культуры» 12 декабря (понедельник) до следующего понедельника 19 декабря:⁵⁷

Папа был дружен со многими — и с Ремизовым, и со Шмелевым. <...> Серафима Павловна была громоздкая. Ей трудно было ходить, и в гостях они бывали мало. Скорее, мы к ним ходили <...>. В это время был как раз 25-летний юбилей литературной деятельности моего отца, и Алексей Михайлович очень своеобразно и смешно его чествовал: во-первых, “писатель Зайцев” был принят членом почетного Обезьяньего Ордена, в который входили многие друзья Ремизова. И второе — как высшую награду Ордена папа вручил Грамоту и обезьяний орденский хвост из папье-маше. Все это у меня хранится.⁵⁸

Так была завершена «программа» деятельности «юбилейного бюро», имевшая творческое выражение в двух жанровых регистрах: традиционном (в форме биографического очерка) и игровом (в виде мифологической репризы).

В следующем году юбилей Ремизова, ознаменованный идеальной для литературной биографии пропорцией «50/25», прошел практически незамеченным.⁵⁹ Литературный статус, несомненно, признаваемый и «любительными» читателями,⁶⁰ и строгими критиками, оказался на периферии культурно-об-

⁵⁷ Ср. упоминание о встрече с писателем в письме Зайцева от 20 декабря (с. 740 наст. изд.).

⁵⁸ *Зайцева-Соллогуб Н.* Я вспоминаю...: Устные рассказы. М., 1998. С. 19.

⁵⁹ Отзвук несостоявшегося юбилея проявился в главке романа «Учитель музыки» — «Забытый юбилей» (впервые: Последние новости. 1930. 25 дек. № 3564. С. 3—4).

⁶⁰ Ремизовское определение собственных литературных предпочтений, которое укреплялось личным общением, ср.: «...узнал Льва Шестова и Василия Васильевича Розанова и записался в их постоянные любительные читатели» (Цит. по: *Грачева А. М.* Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность // Лица. Биографический альманах. 3. М.; СПб., 1993. С. 440).

щественных интересов официальной эмигрантской жизни. Готовность осветить в публичном пространстве ремизовскую «круглую дату» выразил лишь один Н. В. Зарецкий, верный почитатель его таланта, но писатель категорически отверг эти искренние намерения:

26.5 <19>27

Paris

Дорогой Николай Васильевич.

Прошу Вас и умоляю: *не отмечайте никаких юбилеев!*⁶¹ У меня вся душа против и мне всегда смешно, когда это делают другие. Если есть у вас желание сделать мне настоящее добро (а я верю), поговорите с Walden'ом⁶² (*не о юбилее*), а о самой Обезвельволпал'е и как это необходимо сохранить на страницах Sturm'a.

Точно также и Алекс<андром> Эдуар<довичем>⁶³ прошу Вас *не поминайте «юбилея»*; а опять-таки, как и с Walden'ом, о закреплении Обезвельволпал'a.

Николай Васильевич, Вы понимаете, что это хорошо, только НЕ ТУТ. У меня создались совсем другие отношения и ТАК соприкасаться я не имею никакого желания. <...> Я живу здесь совсем отдельно: «изолировано», мои книги бойкотируются («Взвихренную Русь» боятся даже произносить)⁶⁴ и для меня

⁶¹ Выделенные курсивом слова подчеркнуты двойной чертой.

⁶² Herwarth Walden (наст. имя Georg Levin, 1878–1941) — драматург, сатирик, эссеист, художественный критик, поэт, прозаик, музыкант; основатель журнала «Sturm»; устроитель выставки рисунков Ремизова в галерее «Sturm» (открылась 19 мая 1927 г.).

⁶³ Александр Эдуардович Коган (1878–1949) — редактор-издатель журнала «Жар-Птица» (Берлин; Париж, 1921–1926).

⁶⁴ Ср. также письмо П. П. Сувчинскому с просьбой о публикации в журнале «Версты»: «Нельзя сделать объявление о выходе “Взвихр<енной> Руси”: книга бойкотируется и под запретом: в Последн<их> Новост<ях> Демидов, слушаая З<инаиду> Н<иколаевну> <Гиппиус>; в Возрождении Ходосевич <sic!>. Потому и прошу» (Bibliothèque nationale de France. 39609744; п. от 26 июня 1927).

имеет большое значение, когда закрепляют мое бытие на свете
через мои книги иностранцы...

(Литературный архив музея национальной литературы.
Фонд Н. В. Зарецкого. Прага)⁶⁵

Высказанная в письме мысль о признании «иностранцами» получила осуществление в краткой биографической справке, которая нашла свое скромное место в изданном на немецком языке сборнике «Junges Rußland», составленном из произведений современной русской литературы переводчиком и поэтом Рейнгольдом фон Вальтером. Эта заметка, оказавшаяся единственной, ассоциированной с ремизовскими юбилейными датами 1927 года, известна, благодаря исследовательской находке Ф. Б. Полякова:

Алексей Михайлович Ремизов (род. 1877) опубликовал с 1907 по 1920 год не менее тридцати шести прекрасных книг, из которых семь вышли также в немецком переводе, невзирая на непреводимость этого волшебника среди поэтов, ныне живущего в Париже, Avenue Mozart, Villa Flore 5. Многая лета!⁶⁶

* * *

Радость справедливого признания не могла не согреть обиженного сердца Ремизова в год пятидесятилетия его литературного пути. В ряду посвященных писателю поздравительных статей в 1952 г. особенно ценными были слова Зайцева, который, мысленно обращаясь к воспоминаниям о «юбилейное бюро»

⁶⁵ Письмо также процитировано в связи с описанием юбилея Обезвельвол-пала в 1928 г., а также в связи с описанием литературной ситуации 1926 г.: *Обатнина*, 2001. С. 248.; *Обатнина Е. Р.* Этюды к творческой биографии А. М. Ремизова: 1926—1927 гг. Часть вторая: Были и небыли парижских будней. С. 34.

⁶⁶ Цит. по переводу немецкого текста, приведенному в статье, в частности сообщаемой о сборнике и публикации заметки: *Поляков Ф.* «Взаимное тяготение культур». Заметки о немецкоязычной рецепции А. М. Ремизова в 1920-е — 1930-е годы // *Paralleli: Studi di letteratura e cultura russa / Per Antonella D'Amelia, a cura di Cristiano Diddi e Daniela Rizzi.* Salerno 2014. P. 347—360 (*Europa Orientalis*, 22). S. 354.

царя Асыки и «волчьих марках» своей «обезьяньей грамоты» 1926 г., писал:

...в юбилейный Ваш день, хорошо пришедшийся на Рождество Богородицы,⁶⁷ позвольте приветствовать Вас сердечно, сказать, что всегда радуюсь на неумолимость Вашу, приверженность к литературе, на неустанный Ваш Труд <...>. У Вас есть свобода писать, что хочешь, как хочешь⁶⁸. Нет своих дач и автомобилей.⁶⁹ Ну и слава Богу. «Горе сильным, горе богатым, горе заимодавцам».⁷⁰

*Приложение*⁷¹

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИТОГИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ «ЮБИЛЕЙНОГО БЮРО» ЦАРЯ АСЫКИ

1

***Б. К. Зайцев*¹**

В этом году исполняется 25-летие литературной деятельности Б. К. Зайцева (1901—1926). Итоги: шесть томов собрания сочинений <:>

I «Тихие зори», II «Сны», III «Усадьба Ланиных», IV «Земная печаль», V «Голубая звезда», VI «Италия»; и отдельно изданные книги: — 1) «Рафаэль», 2) «Улица св. Николая», 3) «Дальний край», 4) «Золотой узор», 5) Преподобный Сергей Радонеж-

⁶⁷ Отсылка к литературному дебюту Ремизова: 8 сентября 1902 г.

⁶⁸ Отсылка к пояснению «волчьей марки» № 8 (см. Приложение (2) к наст. статье. С. 749).

⁶⁹ Отсылка к тексту аннотаций «волчьих марок» (см. Приложение (2) к наст. статье. С. 748—749).

⁷⁰ Цит. по: *Зайцев Б. К.* Отблески Вечного. Неизвестные рассказы, эссе, воспоминания, интервью. С. 509.

⁷¹ Публикация представленных в разделе труднодоступных материалов журнала «Новая неделя» (Рига, 1926) была бы невозможна без участия директора Славянской библиотеки в Праге, доктора Лукаша Бебки и профессиональной поддержки директора Института славистики Венского университета Федора Полякова. Публикатор выражает уважаемым коллегам искреннюю благодарность.

ский, и книга перевода Флобера «Искушение св. Антония» и «Ад» Данте (в рукописи, не издан).

По духу своего творчества Б. К. Зайцев стоит совершенно самостоятельно и вне всяческих литературных школ и влияний: он чужд, как «обличительной» теме, наиболее ярко выраженной в русской литературе, так и «трагедии» (Достоевский), отравившей «латинскую душу».

Мне представляется: первая молитва Зайцева на утренней заре — не просьба не жалоба, а благодарность Богу за «сотворение мира». И это — в о с т о к — глубоко национальное — и эти «русским» проникнуты все его произведения. Отношение его ко всей твари Божией — от человека до полевого цветка — «человеческое» в высшем смысле этого слова, а чувство, каким согрета изображаемая жизнь, «желанность». Если искать созвучия (*l'accord*), надо идти в глубь России к изустным словам русских «старцев», а в письменной литературе к проникновенным светящимся сказкам Льва Толстого. Там, где кончил Гоголь свои inferнальные «Мертвые души», стоит Зайцев со своей молитвой-благодарением и желанностью.

По стилю Зайцев примыкает к русскому «литературному» языку.

По-немецки передана <sic> книга «Пафаэль» (Neva Verlag, Berlin, 1923), по-чешски — *Vybrané povídky*, изд. Otto, «Klid», там же, «*Modrá Hvězda*» у Kva^znička a Hampl; отдельные рассказы в «*Deutsche Ruderschau*», «*Berl<iner> Tageblatt und Handel-Zeitung. 1871—1938*», «*B. Z. am Mitt<ag>*», «*Prager Presse*»; много переведено и издано по-японски, есть переводы по-итальянски и по-французски.

За 25-летие духовной работы Б. К. Зайцев пронес через всю страду верный свет, одухотворяющий нашу трудную материальную жизнь, и за это должны быть признательны все, для кого человек не только живая машина и не только искусный акробат.

В России Б. К. Зайцев пользовался всеобщим уважением и любовью и до своего отъезда за границу (1923 г.)² стоял во главе «Всероссийского союза писателей» в Москве.³

Алексей Ремизов

- ¹ Текст биографической заметки воспроизводится по публикации: Ремизов А. Б. К. Зайцев // Новая неделя. 1926. Декабрь (1). С. 8. Печатный текст аутентичен автографу, сохранившемуся в американском архиве писателя: «Boris Zaïzev» (Amherst. B. 11. F. 17; наборная рукопись с правкой), который первоначально был предназначен для перевода на немецкий язык (см. примеч. 51 на с. 739 наст. изд.). См. также примеч. 35–39 на с. 735 наст. изд. В комментариях Е. К. Дейч и Т. Ф. Прокопова без библиографических данных указывается статья 1926 г., опубликованная в связи с юбилеем Зайцева в неизвестном источнике: «...в “Литературных новостях” появился очерк А. Ремизова под многозначительным названием “Юбилей великого русского писателя”» (Зайцев Б. Собр. соч. Т. 1: Тихие зори. Рассказы. Повести. Роман. М., 1999. С. 597). Достоверность этих сведений не поддаются верификации.
- ² Ошибка: в 1922 г., после заболевания брюшным тифом, писатель при поддержке Л. Б. Каменева получил разрешение на выезд за границу для лечения; 8 июня 1922 г. он с семьей прибыл в Германию, а затем переехал в Италию; с 1924 г. жил в Париже. Ошибочная датировка, зафиксированная в автографе «Boris Zaïzev» (см. примеч. 1), была исправлена Зайцевым в переводах этой заметки на немецком и французском языке, но осталась без изменений в рукописи Ремизова, отправленной для печати в «Новую неделю».
- ³ Избрание Зайцева на пост председателя московского отделения Всероссийского союза писателей состоялось в 1921 г.

2

**Приветствие кавалеру обезьяньего знака
Борису Константиновичу Зайцеву в юбилейный день —
25-летия его литературной работы
10. XI (XII) 1926¹**

Обезвельволпал. Бистро Мозар. Париж XVI.² Собравшиеся обезьяньи князья, вельможи, старейшие кавалеры и обезьяньи послы (турецкий, китайский, римский, кельтский, египетский, монгольский, индо-китайский, подкарпатский, басков, евразийский, палестинский, византийский, английский, литовский), маркграф *Th. Steppun*,³ винный кладовщик и первый валет маркиз Лев Шестов,⁴ ключарь [обезьяний] князь *Сергей* Осипов,⁵ б царь ежиный, ос обезьяний, стрекоза, точильщик, художник, доктор музыкант, певец, трубочист, печник, маляр, шофер,⁶ обезьяньи служки и кавалеры постановили общим согласием через

единодушное поднятие хвостов ознаменовать 25-летие Б. К. Зайцева поднесением ему юбилейной грамоты с обезьяньими печатями (накладной и висячей) — с пожалованием ему обезьяньего хвоста ([хвост «походный», прикрепляется к сидельному хвосту,] зеленый с денежкой⁷ [100 грамм]) — в портретной коралловой папке и в серебряном винтовом футляре за собственноручным подписанием обезьяньего царя Асыки и за скрепой канцеляриуса Обезвельволпала,⁸ и собрать добровольной подпиской нужную сумму обезьяньих серебряных лионов⁹ для приобретения «волчьих» марок для наклейки на грамоту. («Волчьи» марки дают всевозможные права и освобождают от всяких обязанностей).¹⁰

Образовавшееся юбилейное бюро под председательством африканского доктора В. Н. Унковского и в помощниках ему: Вениамин Корсак-Завадский (египтолог), Георгий Шклявер (монголовед), Яша Шрейбер (виолончелист) и *Марк Карлович Вольфсон*¹¹ (все поименованные питаются исключительно орехами),¹² немедленно приступив к деятельности, собрали 50 серебряных обезьяньих лионов (т. е. 50.000 червонцев на русские деньги), и «волчьи» марки переданы для наклейки канцеляриусу; и тут же *под шумок* сочинили (на человеческий лад) искусственные делегации [и телеграммы] от кружков, союзов, обществ и клубов, а также письмо из России с «мы вас ждем!»

Перечисление и содержание «волчьих» марок: 1) Гербовая (основная)¹³ в 1 обезлион (пожалование хвоста дает право на 2 две обезьяньих служки); 2) Марка в 5 обезлионов (на манер «Надсоновской»¹⁴): дает право на визы во все государства бесплатно и вне очереди; 3) Марка в 1 обезлион на бесплатное получение книг и газет, как русских, так и иностранных, а также без билета ездить по железным дорогам, в мэтро, автобусах, трамваях и автомобилях, и летать на аэропланах; 4) Марка в 3 обезлиона на даровое употребление в бистро XVI аррондисмана¹⁵ спиртных и прохладительных напитков, как-то: porto, malaga blanc и проч. и проч.; 5) Марка в 8 обезлионов на летнее времяпрепровождение в горах, на море, на океане и вообще на лоне природы; 6) Марка в 10 обезлионов освобождает от квар-

тирной платы; 7) Марка в 7 обезлионов освобождает от подоходного налога; 8) Марка в 12 обезлионов дает право печатать все, что хочешь без всякой редакционной цензуры; 9) Марка в $\frac{1}{2}$ обезлионов на бессрочную «расписэ» (карт-дидантитэ);¹⁶ 10) Марка в 2 $\frac{1}{2}$ обезлионов на получение из Союза вспомоществования без письменного прошения, а по заявлению члена, которому доверяют [; 11) Марка без цены на право: выходя, не кричать «кордон»].¹⁷

[Чтение] Передача юбилейной грамоты (в портретной коралловой папке и в серебряном винтовом футляре) поручается африканскому доктору В. Н. Унковскому, единственному имеющему фрак довоенный харьковской работы, сбереженный за все годы революции,¹⁸ и обладающему хищным голосом и звонким — «керенским»¹⁹ — во всеуслышанье: «Б о р и с К о н с т а н т и н о в и ч , к л а н я е т с я в а м о б е з ы н ь я в е л и к а я и в о л ь н а я п а л а т а ! » Чтение гороскопа (по-французски) — Марку Карловичу Вольфсону или его заместителю [(по французски)]. Вручение жалованного [«походного»] хвоста — [М.А.] *Михаилу Андреевичу* Осоргину²⁰. [Чтение искусственных приветственных телеграмм (от лилипутов, от особого комитета, от б. артистки б. Императорских театров, от П.П. Муратова из Италии и проч.) — Сергею Шаршуну²¹]. [Передача грамоты и] Приветствия — [Поэту] Вадиму Андрееву²² — памяти Леонида Николаевича Андреева, литературного крестного *отца* Б. К. Зайцева, напечатавшего его первый рассказ «В дороге» в «Курьере» на *Пятницу Параскеву* 1901 года в Москве.²³

[Сообщил В. Н. Унковский
(африканский доктор)]

[{ 1876-1926 }
[{ 1901-1926 }]]

¹ Текст печатается по публикации: Новая неделя. 1926. № 27. С. 8. При воспроизведении печатного текста мы отразили разночтения этой окончательной авторской редакции с сохранившимся в архиве Ремизова беловым автографом под аналогичны названием (Amherst. В. 11.

Ф. 17): в квадратных скобках отмечены фрагменты текста автографа, изъятые из окончательной редакции; курсивом отражены дополнения и правка, отсутствующие в автографе. Упомянутые в тексте обезьяньи звания реальных лиц с описанием «служебной карьеры» в Обезвельволпале см.: *Обатнина*, 2001: разделы «Коллекция» и «Синклит Обезвельволпала»; ниже в комментариях приводятся лишь уточнения и дополнения. В публикации сохранены вышедшие из употребления написания отдельных слов.

- ² Подразумевается домашний адрес Ремизовых в 16-м квартале Парижа: 5 Villa Flore, 120 bis Av. Mozart, XVI.
- ³ Федор Августович Степун (1884—1965); здесь приводится немецкое написание фамилии.
- ⁴ Ср. также юбилейную грамоту Льва Шестова (см. примеч. 30 на с. 731 наст. изд.).
- ⁵ Ср. письмо Сергея Яковлевича Осипова,отреагировавшего на публикацию ремизовского «Приветствия»: «Низко кланяюсь Вам за присылку Новой Недели с зайцевской юбилейной грамотой. Спасибо, что там меня помянули» (Amherst. В. 4. Ф. 10); письмо цитировалось: *Обатнина*, 2001. С. 305.
- ⁶ См. раскрытие имен поименованных служилых людей Обезвельволпала в расшифровке обезьяньей грамоты Б. К. Зайцева (с. 757—760 наст. изд.).
- ⁷ Вручение «наградного» хвоста Зайцеву в истории Обезвельволпала оказалось вторым и последним по счету. Начало этой недолгой традиции было положено юбилейным празднованием тридцатилетия литературной деятельности А. М. Горького 2 октября 1922 г. в Берлине, см. отражение памятного события в прессе и воспоминаниях Ремизова: *Обатнина*, 2001, С. 287—288.
- ⁸ Самоопределение Ремизова.
- ⁹ Валюта, принятая в обезьяньем государстве. Подробнее: *Обатнина*, 2001. С. 132—133.
- ¹⁰ Название «волчьи» марки, встречающееся только в наградных документах Зайцева, созданных в 1926 г., несомненно, имеет корреляцию с идиомой «волчий билет», семантический смысл указывает на нелегитимность документа.
- ¹¹ Марк Карлович Вольфсон (1883, — не ранее 22 июля 1942, Аушвиц, Польша) — адвокат, галерист, масонский деятель.
- ¹² Уточнение об орехах является дополнительной коннотацией иронической мысли о воздаянии за «обезьяньи» проделки, отсылающей к идиоме «достанется тебе на орехи» или «получить на орехи», то есть быть битым, наказанным.

- ¹³ О гербовой марке обезьяньих грамот см.: *Обатнина*, 2001. С. 132–133.
- ¹⁴ В автографе слово «Надсоновской» написано красными чернилами, что указывало на необходимость в типографском наборе выделить его особым шрифтом. Очевидно, что подразумевалось созвучие с фамилией известного поэта С. Я. Надсона (1862–1887) другой реалии эмигрантского быта — так называемой «Нансеновской марки», получившей свое название по имени Фритъофа Нансена, выдающегося полярного исследователя, ученого и общественного деятеля, в 1921 г. назначенного Верховным комиссаром Лиги наций по делам (первоначально русских) беженцев. Зеркально отражая достижения Нансена в отношении прав русских эмигрантов за рубежом, ремизовская грамота, как и одобренный Советом Лиги Наций в марте 1922 г. нансеновский паспорт, была «сертификатом», гарантирующим, что его предъявителю должны быть оказаны «всякая помощь и покровительство», предоставлена возможность «свободно путешествовать и пребывать в других странах». Взимаемый за выдачу удостоверений беженцев и других обязательных документов 5-франковый сбор был новейшим нововведением Шестой сессии Ассамблеи Лиги Наций (10–12 мая 1926 г., Женева), направленным на организацию оборотного фонда для финансирования транспортировки, размещения и трудоустройства беженцев. Уплата сбора подтверждалась маркой с изображением Нансена («нансеновская марка»), которая наклеивалась в «нансеновский паспорт» (См., в частности: *Алешковский И. А., Бочарова З. С.* Роль Лиги наций в становлении системы регулирования вынужденных миграций на глобальном уровне // *Актуальные проблемы глобальных исследований: Россия в глобализирующемся мире: Сборник научных трудов участников VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием* / Под ред. И. В. Ильина. М., 2019. С. 12–20). Существовали и льготные (бесплатные) формы получения нансеновских паспортов (подтверждаемые ежегодно) и соответствующих «нансеновских марок».
- ¹⁵ от *фр.* arrondissement — городской квартал.
- ¹⁶ от *фр.* carte d'identité — удостоверение личности.
- ¹⁷ От *фр.* cordon (фр.) — шнур, который во французских домах XIX — первой половины XX в. должен был дергать консьерж, чтобы открыть дверь выходящим гостям. Те кричали при выходе: «Cordon, s'il vous plaît!». В другом значении cordon обозначает пуповину (cordon ombilical). Акушер при рождении ребенка тоже может кричать «кордон», чтобы ассистент перерезал пуповину. Благодарим за помощь в составлении комментария Лилию Дяченко (Женевский университет).

- ¹⁸ В. Н. Унковский — уроженец Харькова. Возможно, упоминаемый фрак был атрибутом литературной деятельности профессионального «лекаря», писателя и журналиста в революционные годы, о которой он упоминает в «Curticulum vitae» 1958 г. Ср.: «Во время гетманского <sic!> Скоропадского на Украине я совместно с известным критиком и поэтом Анатолием Бурнакиным — организовали общество “Литературное содружество” кафе поэтов “Сезам”. После ликвидации гетманства Харьков заняли большевики и месяца через два-три закрыли наш “Сезам” за контрреволюцию. Я состоял председателем “Сезама”, Бурнакин товарищем председателя; и нас обоих привлекли к суду революционного трибунала — судить не успели, вошли добровольцы. <...> в Харькове в “Сезаме” выступали постоянно Александр Вертинский, Осип Мандельштам, бежавший от большевиков из Петрограда, поэт д’Актиль...» (ВАР, фонд В. Н. Унковского).
- ¹⁹ Ср. о А. Ф. Керенском: «Хорошо поставленный голос и отличная фразировка, унаследованные еще с того времени, когда Керенский готовился к карьере певца, составляли всегда его силу как оратора. Дефектом была чрезмерная страстность и нервозность, влиявшая на грамматическую структуру речи» (Вишняк М. Дань прошлому. N.-Y., 1954. С. 230).
- ²⁰ В процессе составления документа, произошла замена имен, в связи с тем, что первоначально утвержденный Ремизовым Я. М. Цвибак (Андрей Седых), с которым в переписке обсуждалась его роль в церемонии вручения хвоста, заботясь, по всей вероятности, о своей литературной репутации, уклонился от этой почетной обязанности, коротко ответив: «Что же касается грамоты, то вот: по целому ряду соображений участвовать в поднесении хвоста я не могу. Жаль, но право не могу...» (Amherst. В. 4. F. 7). М. А. Осоргин до известной степени привык к своей роли в ремизовских литературных кунштюках. Вспоминая эпизод из повести «По карнизам», героем которого оказался он сам, писатель в одной из критических статей, затрагивающих специфические особенности литературного поведения Ремизова, писал: «Возможно <...>, что на подобные выходки никто из друзей Ремизова не обижается (лично я не испытывал обиды от предположения Ремизова, что если я уж украду телефон, то во всяком случае беспроволочный). Ремизов к этому же умеет задобрить словами тех, кого он интимно упоминает, зная, что, по слабости человеческой, многим приятно, когда он их в своих талантливых писаниях „увековечивает“. Поскольку все это пишется для друзей, — это можно и понять, и принять. Но ведь не для друзей же все это печатается в газетах и журналах! И как ни модно презирать читателя (да и модно ли, впрочем!), все же не мешает подумать и об его правах»

(Осоргин Мих. Дядя и тетя: «Благонамеренный». Книга 2-ая. Брюссель. 1926 г. // Последние новости. 1926. 29 апр. № 1863. С. 3).

- ²¹ Сергей Иванович Шаршун (фр. Serge Charchoune; 1888—1975) — поэт, русский дадаист, знаком с Ремизовым с 1922 г.; о его взаимоотношениях с писателем см. в коммент. в: *Обатнина Е.* Димитрий Солунский и Алексей человек Божий о литературных «чадах» (новонайденные дополнения к истории эпистолярных контактов Д. В. Filosofova и А. М. Ремизова) // *Русский модернизм и его наследие: Коллективная монография в честь 70-летия Н. А. Богомолова / под ред. А. Ю. Сергеевой-Клятис, М. Ю. Эдельштейна.* М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 460—480.
- ²² Вадим Леонидович Андреев (1902—1976) — прозаик, поэт, литературный критик, мемуарист; сын Л. А. Андреева; познакомился с Ремизовым в 1922 г. в Берлине и с того времени входил в круг литературных учеников писателя и его ближайшее дружеское окружение.
- ²³ Дата литературного дебюта Зайцева, состоявшегося 15 июля 1902 г., здесь по ошибке соотнесена с датой объявленного в прессе торжества, намеченного на 10 ноября 1926 г. (см. письмо Г. Руоффа на с. 728 наст. изд.).

3

Искусственные приветственные

Телеграммы

Б. К. Зайцеву

1901—1926¹

1

ОТ ДИРЕКЦИИ ЦИРКА САЛАМОНСКОГО²

Дирекция цирка Саламонского, отмечая бережное отношение к цирковому искусству и в благодарность за популяризацию его, сердечно поздравляет Б. К. с двадцатипятилетней годовщиной его литературной деятельности, и выражает надежду поздравить его в будущем уже с пятидесятилетним юбилеем.

2

ОТ ТРУППЫ ЛИЛИПУТОВ³

В день Вашего большого праздника, в связи с переходом на двадцать шестой год Вашей литературной деятельности, сердеч-

но отмеченные вами «гномы» приветствуют вас и желают Вам дальнейшего процветания на благо и защиту прав маленьких людей. Несколько проведенных на Rue Claude Lorrain часов останутся самыми красивыми в нашей жизни. Труппа лилипутов приветствует также Веру Алексеевну и Наташу.⁴

3

*ОСОБЫЙ КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ
РУССКИХ ЭМИГРАНТОВ*⁵

Особый комитет по делам русских эмигрантов, отмечая с удовлетворением пройденный Вами тернистый путь двадцатипятилетия, поздравляет с достигнутым успехом и желает [редакции] Вам впредь с еще большим успехом будить и направлять народную мысль на общее благо.

4

*[ОТ ОБЩЕСТВА ПОМОЩИ НЕИМУЩИМ ПИСАТЕЛЯМ]*⁶

Горячо приветствует Вас и желает многия лета Общество по оказанию помощи неимуущим писателям]

5

*ОТ П. П. МУРАТОВА*⁷

Моему старшему коллеге по «единому фронту» приношу свои далекие итальянские поздравления. Страшно сожалею, что обстоятельства не позволяют мне провести сегодняшний праздник в тесном кругу Ваших друзей и почитателей. Но мысленно я все же с Вами. Пусть же мое громовое «ура» отзовется в Ваших душах хотя бы отдаленным эхом.

6

*ОТ М. А. ОСОРГИНА*⁸

В день двадцатипятилетия Вам шлю искреннее поздравление и наилучшие пожелания. Как показывает мой 32-летний опыт, Вы идете по правильному пути и несомненно добьетесь еще большого успеха и самого широкого влияния и распространения.

7

ОТ КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВА ПЛАМЯ⁹

В день двадцатипятилетия не откажите принять сердечное поздравление и пожелание дальнейшего успеха и процветания.

8

*От б<ывшей> артистки
б<ывших> императорских театров
Лидии Степной-Незвановой¹⁰*

«Сейте разумное, сейте вечное. Спасибо вам скажет русский народ».¹¹ Эти слова пришли мне в голову в день Вашего юбилея, с которым Вас сердечно поздравляю. От всей души желаю продолжать с успехом на многие лета свою плодотворную деятельность.

¹ Текст печатается по наборной рукописи с правкой: Amherst. Series 1. Subseries 2. В. 20. F. 17. При воспроизведении в квадратных скобках отмечены фрагменты, вычеркнутые рукой Ремизова.

² Цирк Альберта Вильгельмовича Саламонского (1939—1913) открылся в Москве в 1880 г. на Цветном бульваре; популярное место развлечений среди московского купечества; национализирован в 1919 г. и получил советское название «1-й Госцирк».

³ Возможно, поздравление связано с известным Ремизову по устным рассказам биографическим эпизодом, впоследствии включенным в воспоминания Зайцева, — об итальянском путешествии в компании с импресарио А. П. Рогнедовым, которому принадлежала фраза, сохранившаяся в двух вариантах очерка «Наш Казанова». Ср.: «Я вам сказал, что довезу до Рима. Я возил труппу лилипутов на Формозу, неужели не смогу довезти вас с Верой до Рима? Но, увы, можно будет остаться всего день» (Зайцев Б. К. Вячеслав Иванов // Зайцев Б. Собр. соч.: в 5 т. Т. 6 (доп.). С. 194); «Я вам говорил, что довезу до Рима. И довезу. Возил труппу лилипутов на Филиппинские острова, и мы не доедем до Рима!» (Зайцев Б. Собр. соч.: в 5 т. Т. 9 (доп.): Дни. Мемуарные очерки. Статьи. Заметки. Рецензии. М., 2000. С. 358).

⁴ Жена и дочь Б. К. Зайцева — Вера Алексеевна (урожд. Орешникова; по первому мужу Смирнова; 1878—1965); Наталья Борисовна Зайцева (в замуж. Соллогуб; 1912—2008).

- ⁵ Подразумевается образованный в 1924 г. эмигрантский комитет во главе с В. А. Маклаковым, взявшим на себя представительство интересов русских эмигрантов во Франции.
- ⁶ Реалия дореволюционного литературного быта в Петербурге, так называемый «Литературный фонд» («Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым»); организован в 1859 году, просуществовал до Октябрьской революции.
- ⁷ Павел Павлович Муратов (1881—1950) один из ближайших друзей Зайцева, общение с которым завязалось в начале 1900-х гг.; посвятил Зайцеву трехтомник «Образы Италии» (1911—1912, 1924); с 1923 по 1927 г. жил в Риме.
- ⁸ Михаил Андреевич Осоргин (1878—1942), сосед Б. К. Зайцева по дому на rue Claude Lorrain, 11; ко дню 25-летия литературной деятельности Зайцева опубликовал очерк, посвященный истории своего знакомства с писателем, начавшейся в 1908 г., в котором, в частности были строки: «Учтут и оценят его книги, определят характер его таланта, наметят ему, уже “маститому”, место в русской литературе. Одни вознесут, другие укоротят его славное писательское имя, для одних он окажется недостаточно пряным, других заласкает чистотой образов и убежденностью своего последнего, примиренно-религиозного уклона. За один день юбилея — сколько будет высказано о творческой личности Зайцева мнений, восхищенных, сдержанных, любезных, казенных. Все это — дело других; над моей головой стучат его каблуки, и мое перо просит строк более интимных» (*Осоргин Мих.* О Борисе Зайцеве // Последние новости. 1926. 9 дек. № 2087. С. 3).
- ⁹ В начале 1926 г., на излете деятельности издательства «Пламя», учрежденного Е. А. Ляцким в Праге (1923—1926), был издан роман «Золотой узор».
- ¹⁰ Вымышленный персонаж, ассоциированный с актрисой Екатериной Николаевной Рощиной-Инсаровой (урожд. Пашенная; 1883—1970), 25-летие сценической деятельности которой широко отмечалось эмигрантской общественностью, среди поздравлявших ее был и Б. К. Зайцев.
- ¹¹ Некрасов Н. А. Полное собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 3. Л., 1982. С. 80.

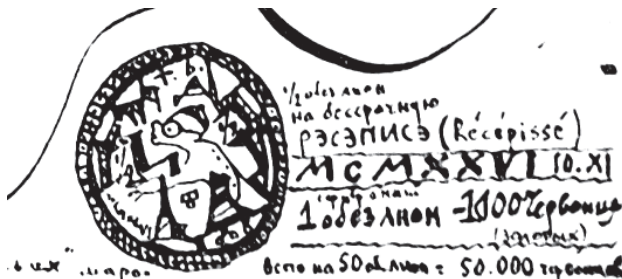
4

Обезьянья грамота¹

1876	наклеенные «волчьи»	1926	«Возрожде-	1901 —	«Дни»
Moscow ²	марки дают	Paris	ние»	1926	10 XI
	всевозможные	10 XII	Москва-	Париж	[«мемориальная
	права и осво-				надпись на доме,
	бождают от				где жил Зайцев»]:
	всяких обязан-				11 Rue
	ностей				Claud Lorrain
					Paris XVI
					ici habitat
					Boris Zaïzev

Дана сия юбилейная обезьянья грамота с зеленой епанчой
в день Пятницы Параскевы — по «Дням» 28 X
В двадцатипятилетие литературной деятельности —
кавалеру обезьяньего знака
Борису Константиновичу Зайцеву
— с пожалованием обезьяньего хвоста³
— хвост зеленый с денежкой, «походный» —
Обезьянней Великой и Вольной Палаты
— Обезвелволпал —

[Рисунок монеты «с епанчой» с изображением царя Асыки Первого
в образе Абракса.⁴ Надпись по окружности: дата оформления грамоты
(МСМХХVI. 28 XI), Обезвелволпал (глаголическими литерами)].





[Рисунки:

1. Большая обезьянья печать. Справа от нее — перевод названия Обезьяньей Великой и Вольная Палата на иностранных языках: немецкое («Das große und Freie Affenstift»), здесь же название «Совета» старейших кавалеров (французское («Académie des Singes»), испанское (Grande y Libro Capito Monífero), чешское («Opici velikâ a volnâ rada»); аббревиатура на французском языке — «G.F.H.A» («Grand Fédération of Human Apes»); именование царя Асыки на французском языке — «Le grand et Libre chapitre de l'Ordre des Singes» («Великий и свободный глава Обезьяньей Палаты»)
2. «Собственнохвостный» росчерк царя Асыки.
3. Портрет Б. К. Зайцева с ландышем.
4. «Волчи марки» в количестве десяти, с пояснениями⁵].

[Три столбца имен и званий «совета» Обезвелволпала]:

(1) Старейший кав<алер> обез<ьяньего> зн<ака>⁶ Н. А. Бердьяев

кав. обез. зн. Б. Вышеславцев

Полпред кельтов и кав. обез. зн. Владимир Диксон

кав. обез. зн. Иван Пуни

кав. обез. зн. К.Л. Богуславская

Великая иностранная вельможа и кав. обез. зн. Соломон

Каплун

Полпред Германии Маркграф Th. Steppun⁷

кав. обез. зн. Александр Гингер

и кав. обез. зн. { *Яков Шрейбер* <автограф>
 Яша Шрейбер (виолончелист)

Полпред басков и кав. обез. зн. О. Чернова¹¹

кав. обез. зн. Н. А. Тэффи

Африканский доктор и кав. обез. зн. *Владимир Унковский*
<автограф>

В. Унковский

Полпред египетск<ий> Жорж Познер¹²

Полпред индо-китайский С. Л. Рафалович¹³

кав<алеры> обез. зн. семейство Познеров¹⁴

кав<алеры> обез. зн. семейство Черновых¹⁵

кав. обез. зн. Яков Цвибак

кав. обез. зн. Михаил Струве¹⁶

кав. обез. зн. кн<язь> Андрей Оболенский

кав. обез. зн. В. Сухомлин

кав. обез. зн. Вениамин Корсак-Завадский (египтолог)

кав. обез. зн. Вадим Андреев

кав. обез. зн. Бронислав Сосинский

кав. обез. зн. Алексей Очкасов

кав. обез. зн. Федор Грешищев¹⁷

кав<алеры> обез. зн. семейство Гржебиных¹⁸

кав<алеры> обез. зн. семейство Вишняков. А. Г.

«Геликон»¹⁹

Скрепил и деньги орехами получил б. канцеляриус

Обезвелволпал

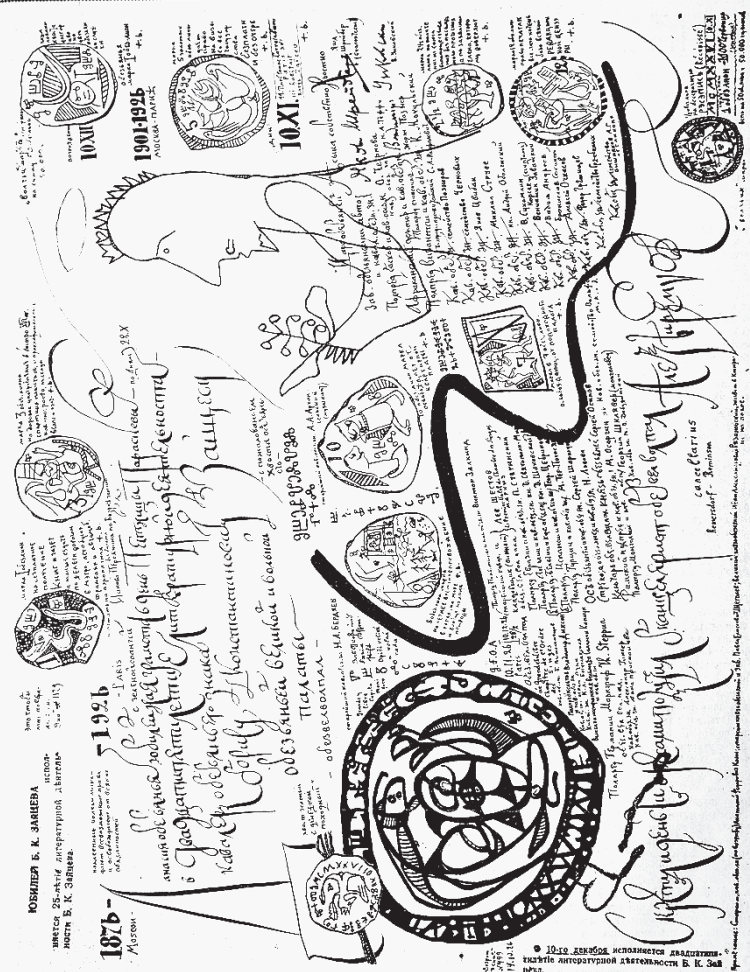
Алексей Ремизов

cancellarius

Remersdorf — Reminson²⁰

Примечание: Старейший кав обез. зн. (по возрасту) Анатолий Федорович Кони; старейший князь обезьяний и зав<едающий> Павел Елисеевич Щеголев; великий князь обезьяний Иван Александрович Рязановский, живет в Костроме на покое.

¹ Текст грамоты воспроизводится по публикации: Новая неделя. 1926. № 27. С. 9. Сложная композиция текста и рисунков отражаются нами фрагментарно с указанием основных надписей и списка обезьяньего



«совета». Воспроизведенная в журнале фотография графического артефакта содержит также расшифровку основного текста грамоты, которая набрана петитом в левом поле фотографии. Подписи, сопровождающие датировки и рисунки (марки и печати), помечены также двумя глаголическими буквами, соответствующими кириллическим «А. Р». Грамота содержит датировки, связанные с анонсами чествования юбиляра торжества в парижских газетах: 28 октября (10 ноября по ст. ст.) («Дни»), 10 декабря («Возрождение»). В комментариях к персоналиям указываются только обновленные данные, не зафиксированные в списке известных кавалеров Обезвельволпала (*Обатнина*, 2001; разделы «Коллекция» и «Синклит»).

- ² Данная ошибочная информация о годе рождения Б. К. Зайцева (1876 г. вместо 1881 г.) и месте его рождения (Москва вместо Орла) является дополнительным подтверждением того, что Ремизов создавал юбилейную грамоту в проекции на собственную биографию.
- ³ О хвосте из папье-маше см. примеч. 7 на с. 750 наст. изд.
- ⁴ О мифологических корнях образа царя Асыки: *Обатнина*, 2001, С. 173–183.
- ⁵ Пояснения к маркам аналогичны пояснениям в тексте «Приветствия» (с. 748–749 наст. изд.).
- ⁶ Далее сокращения сохраняются.
- ⁷ Ф. А. Степун.
- ⁸ Алексей Алексеевич Архангельский (1881–1941) — композитор, дирижер; композитор, автор популярных романсов на стихи русских поэтов; в начале 1900-х заведующий музыкальной частью в Театре Корша в Москве; в 1908 г. работал театре миниатюр Н. Балиева «Летучая мышь»; в 1920-м эмигрировал в Париж.
- ⁹ Оба кавалера именуются «бывшими» ввиду принадлежности к православной епархии: Георгий Владимирович Цебриков (1896/1900–1966) был рукоположен в сан дьякона 15 декабря 1925 г.; его товарищ по поэтическому брюссельскому объединению «Единогор» в Брюсселе — князь Дмитрий Алексеевич Шаховской (Иоанн, архиеп.; лит. псевдоним Странник; 1902–1989) был пострижен в первый иноческий чин 23 августа 1926 г.
- ¹⁰ Марк Карлович Вольфсон (см. о нем примеч. 11 на с. 750 наст. изд.); его жена — Эрна Сигизмундовна Вольфсон (урожд. Давидова; псевд. ДЭМ; 1889 — после 17 июля 1942, Аушвиц, Польша) — скульптор.
- ¹¹ Ольга Викторовна Андреева (Чернова; урожд. Федорова; 1903–1979) — дочь О. Е. Колбасиной-Черновой, приемная дочь В. М. Чернова. Жена В. Л. Андреева ее сестры — сестра-близнец Наталья Викторов-

на и младшая сестра Ариадна знакомы с Ремизовыми с 1922 г.; входила в ближайший дружеский круг писателя.

- ¹² Георгий Соломонович Познер (Георгий; Georges Posener; 1906—1988) — младший сын С. В. Познера; ученый-египтолог; с 1969 г. академик Института Франции (Малая Академия Франции — L'Académie des inscriptions et belles-lettres).
- ¹³ Сергей Львович Рафалович (1875—1943, Париж) — поэт, драматург; ср. дневник Ремизова, запись 26 сентября 1905 г.: «Познакомился с С. Л. Рафаловичем: его стихи в “Содружестве”; а похож он на принца Орлеанского» (Ремизов А. Кукха: Розановы письма / Изд. подгот. Е. Р. Обатнина, СПб., 201 (Литературные памятники). С. 19).
- ¹⁴ Глава семейства — общественный деятель Соломон Владимирович Познер (1876—1946) — общественный деятель, журналист, прозаик, меценат; в эмиграции с 1921 г.; активист Комитета помощи русским писателям и ученым во Франции.
- ¹⁵ Семья Ольги Елисеевны Черновой (урожд. Колбасиной) и Виктора Михайловича Чернова с детьми (о них см. примеч. 10).
- ¹⁶ Михаил Александрович Струве (1890—1949) — поэт, прозаик, литературный критик; племянник П. Б. Струве; в 1926 г. сотрудничал в издательстве «ТАИР» и занимался организацией подготовки к печати романа «Взвихренная Русь» (Париж, 1927).
- ¹⁷ Грешищев Федор — подьячий; историческое лицо XVII в.; Алексей Очков-лученин, историческое лицо XVI в.; в 1926 г. стали героями нескольких мистификаций: вписаны в контекст реальных событий в составе заметки, посвященной летнему отдыху писателя в 1926 г. (Последние новости. 1926. № 1855, 31 мая. С. 3); зачислены в состав кавалеров Обезвельвол-пала на грамоте Льва Шестова (см. примеч. 30 на с. 731 наст. изд.).
- ¹⁸ Глава семейства — издатель Зиновий Исаевич Гржебин.
- ¹⁹ Абрам Григорьевич Вишняк — заведующий издательством «Геликон» (с 1918 г. в Москве; 1921—1924 в Берлине); в 1924 г. переехал с семьей в Париж; работал редактором в различных русских издательствах.
- ²⁰ Два варианта искажения фамилии «Ремизов» в немецкоязычной и французской среде. Ср.: «... жили мы в Берлине на Лессингштрассе, и я назывался тогда на немецкий лад — Ремерсдорф (Remersdorf)» // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 11: Зга. СПб., 2014. С. 481. Известна также публикация на французском языке под именем «Alexis Remoz» (L'Incendie Paskal / Trad. L. et J.-M. Aimot // L'Intransigeant. 1924. 11 sept. № 16108. P. 4).

НЕИЗВЕСТНЫЕ РЕЦЕНЗИИ НА ПЕРВУЮ КНИГУ Д. И. КРАЧКОВСКОГО (Д. КЛЕНОВСКОГО) «ПАЛИТРА»

Публикация Т. С. Царьковой

Имя поэта второй волны русской эмиграции Дмитрия Кленовского (1893—1976) до XXI века не звучало в отечественном литературоведении. Объяснение тому — в биографии литератора: оказавшись на оккупированной территории во время Второй мировой войны, он с женой (этнической немкой) перебрался в Австрию, а затем, в 1945 г., при приближении советских войск, они бежали в Баварию, где жили почти безвыездно в Траунштейнском старческом доме. В Германии у Кленовского (его литературный псевдоним) вышло 11 поэтических книг, из них «Последнее» (Мюнхен, 1977) — посмертно. Эмигрантская литературная критика высоко ценила талант, классический поэтический почерк, тонкий вкус и пронзительную ностальгическую сюжетику его стихов. В предисловии к первому вышедшему за рубежом сборнику «След жизни» (Франкфурт-на-Майне, 1950) Нина Берберова назвала Кленовского «последним царскоселом», позднее Леонид Ржевский — «последним акмеистом» и «самым гармоническим поэтом нашего времени», Николай Ульянов — «Боратынским нашего времени»,

«гордостью новой эмиграции». Даже не всегда расположенный к поэту Юрий Терапиано писал о верности «петербургской традиции». Превосходные характеристики можно продолжать: их давали Я. Горбов, О. Ильинский, Странник (литературный псевдоним архиепископа Иоанна Шаховского), Г. Струве, Е. Таубер, Н. Тэффи, Б. Филиппов и мн. др.

Значимость поэзии Кленовского в эмигрантском литературном мире может обозначить и бурно развернувшаяся в прессе после смерти Георгия Иванова дискуссия конца 1959 — начала 1960 гг. о том, кто теперь займет «кресло первого поэта». Дискуссия, возбужденная статьей Н. Ульянова «Десять лет» (1958 г.).

Брешь в замалчивании имени Кленовского и его поэзии пробил выход в 2011 году Полного собрания его стихотворений, подготовленного О. А. Коростелевым, ушедшим от нас в марте 2020 года. Этот труд — настоящее академическое издание, воспроизводящее все опубликованные книги автора, их двенадцать, и найденные в архиве Г. Струве невышедшие в России: второй сборник стихов «Предгорье» (1922) и переводы из Анри де Ренье «Сельские и божественные игры» (1922), считавшиеся утраченными, а также рассеянные в периодике переводы других поэтов и неопубликованные стихи из архива. Несомненное достоинство этой книги — образцово профессиональный комментарий, за которым исследовательская работа десятилетий. Прослежена история создания каждого сборника, выявлены отзывы на них — в критике и друзей-литераторов.¹

Остановимся только на одном абзаце этого комментария, а именно — к первой книге поэта «Палитра», вышедшей под его настоящей фамилией — Крачковский. В комментарии упоминается автобиография Кленовского, написанная по просьбе друга — поэта-акростишиста Геннадия Панина, и только для него, в 1946 г. и опубликованная, когда уже обоих друзей не было в живых. Коростелев приводит из нее цитату: «В автобиографии

¹ Кленовский Д. И. Полное собрание стихотворений / под ред. О. А. Коростелева. М., 2011.

Кленовский подробно рассказал историю своего первого сборника: “В 1916-м году вышла первая книга моих стихов «Палитра», посвященная памяти отца (книга была помечена 1917 годом). В нее вошло «лучшее» из написанного мною в возрасте от 16 до 22 лет. Экземпляры этой книги имеются еще у моей матери и моей двоюродной сестры Екатерины Сергеевны Постниковой в Нью-Йорке. Книга была незаслуженно тепло отмечена в «подвальной» статье Айхенвальда в «Речи», в статье поэта Опочинина в «Новом времени», в «Вечерних биржевых ведомостях» и др. «Палитра» понравилась благонамеренной критике и невзыскательной публике. 500 экземпляров разошлись на редкость быстро и издатель (Лавров) поговаривал о новом издании, но помешала революция” (Кленовский Д. Автобиография // Современник. 1978. № 37/38. С. 191). Отыскать все упомянутые Кленовским рецензии в неполных комплектах дореволюционных газет не удалось. Не значатся они и в картотеке А. Д. Алексеева (ИРЛИ). Однако к названным можно добавить еще один отзыв: *Выгодский Д.* // Летопись. 1916. № 12. С. 324». ²

Начнем с журнальной рецензии Давида Исааковича Выгодского, на которую библиографически указал составитель ПССт, но больше не ссылался на нее, вероятно, из-за малого объема и весьма поверхностного взгляда критика.

«Д. И. Крачковский. Палитра. Стихи. Петроград. 1917. Стр. 92. Цена 1 р. 25 к.

Разнообразнее Надсона, изысканнее Апухтина, но определенно в их стиле, плетет незамысловатый узор любовной печали и сумеречных томлений г. Крачковский. “Заглохшие аллеи”, “увядания розы”, “неясные мечты”, “запрокинутые руки”, “неведомая даль”, “осторожные встречи”, “светлые ангелы”, “мучительная тревога”, “сказки юности”, “безумные утраты”, “безумная печаль”, “безумные сны”, “безумное счастье” — целый арсенал давным-давно стершихся образов, ставших более, чем банальными, эпитетов. Его муза, “на которой как в простом современном романе, от Ворта закрытый *tailleur*”, которая ходит

² Кленовский Д. И. Полное собрание стихотворений. С. 661.

в перчатках и густой вуалетке, — желанная гостя великосветских альбомов, обычная посетительница фешенебельных салонов, но ее давно оставил своим покровительством Музагет <так. — Т. Ц.>

Только изредка удается г-ну Крачковскому преодолеть плен банальности, и тогда из-под его осторожной и томной кисти выходят подлинно-художественные пастели, в которых так красива и так трогательно-проста печаль девушек, тоскующих в швейцарских санаториях, девушек, которые “вскоре уйдут”, но никак не могут поверить этому. Но и в этих нескольких удачных стихотворениях (“Un pastel” “В санатории”, “Я знаю девушек: одни они живут”) нет своих слов, нет своеобразного авторского лица. И о них, как и о всей книжке, хочется сказать словами г. Крачковского:

“Я помню, — я их знал когда-то наизусть”³.

В будущем Д. И. Выгодский (1893—1943) — университетский преподаватель, переводчик с испанского, немецкого, французского и латиноамериканских языков, сам автор оригинальных литературных произведений, издательский редактор, вошедший в круг общения с О. Мандельштамом, Б. Лившицем, Ю. Тыняновым, Н. Тихоновым, М. Зощенко, Б. Эйхенбаумом, В. Шкловским и многими другими известными литераторами, критиками и литературоведами. Был арестован в 1938 г. по «Делу переводчиков», обвинен в контрреволюционной деятельности и умер в казахстанском ИТЛ в 1943 г.⁴ Но в 1916 г. — он очень молод, ровесник Крачковского, его рецензия не глубока, однолинейно направлена на выявление арсенала «банальностей» образов и эпитетов начинающего поэта.

Книга «Палитра» — библиографическая редкость. Но она есть в библиотеке Пушкинского Дома. На этом экземпляре владельческая надпись: «Д. Выгодский. Петроград, 20 ноября 1916 г.».

³ Цитата из стихотворения «Ее письма» // Палитра. С. 26.

⁴ Подробнее о Д. И. Выгодском см.: Литературный Санкт-Петербург. XX век: Энциклопедический словарь: в 3 т. Т. 1. СПб., 2015. С. 465—466.

В текстах стихотворений перечисленные критиком «банальности» подчеркнуты тонкой карандашной линией.

Из перечисленных в автобиографии Крачковского 1946 г. трех газетных рецензий нам удалось найти две в петербургской Библиотеке Академии наук — В. Опочинина и Ю. Айхенвальда. Третья — в вечерних «Биржевых ведомостях» не обнаружена по причине того, что комплект этой газеты и приложения к ней действительно не полон за 1916—1917 гг.

Рецензия В. Опочинина заметно пространнее и мягче по оценкам и стилистике по сравнению с отзывом Д. И. Выгодского. Озаглавлена она «Поэт нежных красок»:

«Молодой поэт посвящает первую книгу своих стихов памяти отца — известного художника, академика И. Е. Крачковского. И книга названа им “Палитра”. Только те яркие солнечные краски, к которым мы привыкли в этюдах покойного академика, почти отсутствуют на “Палитре” его сына: он пишет лишь самыми нежными, тонкими, иногда тусклыми, сквозящими через дымку, мечтательными, трудно уловимыми.

О, только для того и стоит быть огнем,
Чтоб в воздухе потом растаять легким дымом!..⁵

Эти две строчки первого же стихотворения дают очень образную и верную характеристику преобладающих настроений его книги и самой манеры его письма. Не резкие и яркие контуры горящего огня, а расплывчатые, неясные очертания тающего дыма.

И что это: слеза или просто иней талый?

Так в искреннем недоумении спрашивает автор, только что простившийся с “нею” в морозный день на улице. Слезка или снежинка скатилась по его щеке в минуту разлуки — он не знает.

Этих очень удачных и верных самоопределений можно найти в книге много.

⁵ Цитата из стихотворения Крачковского «В тот час, когда в душе угас почти совсем...» // Палитра. С. 9.

Естественно поэтому, что молодого поэта тянет ко всему нежно-мечтательному, еще не проговоренному, несложившемуся в яркий образ. Он бредит Коломбинами, таинственными пейзажами старых парков, говорит о чахоточных девушках альпийских санаторий. Его любовь — какое-то неясное ему самому ощущение:

Я полюбил вас отчего-то...⁶

Много общего у Д. И. Крачковского с новой французской поэзией — и в темах, и в этом характерном для французов обилии нежных нюансов, — в таком осторожном выборе слов, в отделке деталей. Избитых или случайных эпитетов и определений совсем нет, обдуман малейший оттенок. И в этом отношении автор ближе всего стоит с Анри де Ренье, которого, видимо, очень любит и довольно хорошо переводит.

Главный недостаток книги — однообразие большинства стихотворений, избыток полутонов, дающий, в общем, впечатление некоторой тусклости. На поэтической палитре г. Крачковского очень много еле отделимых друг от друга нюансов, но очень мало основных цветов. Можно сказать, продолжая этот символический язык, что две краски отсутствуют вовсе в своем чистом виде: красная и желтая. Многое поэтому кажется совсем бесцветным.

Еще одно замечание. Не следует так злоупотреблять иностранными собственными именами и вообще так называемой “технической терминологией” наших новых поэтов:

В кафе Regence на rio di Foscari,
На Rue Gounod?
В Bois de Boulogne, в уютном sleeping car'e,
Иль в казино?⁷

Разве это русское стихотворение? Разве это литературная речь?

⁶ Цитата из стихотворения «Вы в hall'e моего отеля...» // Палитра. С. 42.

⁷ Цитата из стихотворения «В Ментоне, Ко, Флоренции, Довиле...» // Палитра. С. 36.

Пусть себе вывески и прейс-куранты отелей и ресторанов ма-
ляют гг. футуристы, — краски “палитры” г. Крачковского для
этого слишком нежны.

В. О». ⁸

И в этой рецензии критик сосредоточился на одной особен-
ности книги — ее колорите, кстати, не без ошибок: и красная,
и желтая «краски» как определения и как эпитеты названы
в стихах. В этой связи заметим: утверждение Опочинина об «от-
делке деталей», о том, что «избитых или случайных эпитетов
совсем нет, обдуман малейший оттенок» — вступает в противो-
речие с основным пафосом рецензии Выгодского, сосредоточен-
ном на поиске «банальностей».

Переходим к самой большой и самой интересной рецензии.
В конце 1916 г. Юлий Айхенвальд ведет в газете «Речь» рубрику
«Литературные наброски». 23 октября он помещает рецензию
на сборник стихов А. К. Лозино-Лозинского «По тротуару».
И заканчивает ее: «Надо бы сказать еще и о других стихотвор-
ных сборниках. Но это уже в следующий раз». Следующий раз
наступил через 3 недели, 14 ноября.

Обзор начинается с рецензии на книгу Вл. Нелединского (Гип-
пиуса Вл. В.) «Томление духа»: «Это очень содержательная, сгу-
щенная книжка, она звучит серьезно, порою даже трудны и тем-
ны ее строки, и даже не всегда они певучи той торжественной
наивностью, которая присуща сонету, его органной музыке».
«Томление духа» — это книга сонетов. Критик приводит цитату:

«Не книжности, а жизни я покорен,
Когда о книгах речь свою веду:
Есть книги — пыль, которой мир засорен,
Но есть поющие в мирском бреду».

В заключении этой части Айхенвальд пишет: «<...> он умеет
слушать свою душу, она у него явственно говорит, говорит голо-
сом вдумчивой поэзии». ⁹

⁸ Новое время. Иллюстрированное приложение. 1916. 3 дек. № 14637.
С. 10.

⁹ Там же.

А потом Айхенвальд переходит к «Палитре», и по объему эта рецензия занимает центральное место в обзоре. Приведу ее:

«Гораздо тоньше Апухтина, но всё-таки в его стиле написана изящная “Палитра” Д. И. Крачковского. Это — поэзия салона; в ней преобладают блеклые тона, полутоны, стихотворения здесь — акварели; характерно для автора частое упорствование слова “силуэт”. Несмотря на встречающиеся кое-где неловкости (“с ризотто порченным”, например), в общем плавно и грациозно течет лирическая эпопея Крачковского, летопись его туризма, воспоминания о венецианских гондолах и озере Комо, о Ментоне, Флоренции, Версали <так. — Т. Ц.>, о Плас-отеле и отеле Виндзор, его Муза — дама, утонченная модница из современного романа:

Она не одета в прозрачные ткани
Иль в ярких материй узор;
На ней, как в простом современном романе,
От Ворта закрытый *tailleur*.

.....
Весенних фиалок букет ароматный

Приколот к ея шеншиля; —
Она непослушна, она непонятна...
Она бесконечно мила...

По целым неделям порою, быть может,
Ко мне не заходит она;

.....
.....
Но часто, в часы одиноких мечтаний,
Когда за рабочим столом
Я жду невозможных и странных свиданий,
Скучаю, не зная о ком;

Когда в моем сердце сильнее рыдает
Печаль непонятного сна, —
Я слышу, как двери она отворяет,
Я вижу, как входит она.

.....
.....

Упрямые кудри лениво отводит,
Снимает перчатку свою,
По белой бумаге внимательно водит
Послушную руку мою.

.....
И вечер проходит, и сказкою хмурой
Играет метель за окном.
Высокая лампа в плену абажура
Горит одиноким пятном.
Неясною лаской, истомой невнятной
Касается дрема чела,
И легких фиалок букет ароматный
Грустит на ее шеншиля...¹⁰

Но в салонные мотивы г. Крачковского проникают и ноты элегии. Вот путешествуешь так богато и комфортабельно, и однако ж в легких странствиях своих нельзя миновать и санатория. А там живет и перестает жить некая молодая, прекрасная, печальная, с тонкими руками. И к ней обращается поэт:

Проходят дни. Пройдут. Меня зовут дела,
И прежние края, и та, что мне писала,
И тонкая рука, томительно бела,
Останется одна на складках одеяла.
А там — придет весна. В последний раз снега
Зажгутся, чтоб совсем погаснуть. Вы найдете,
Что ночь мучительно и тягостно долга,
Что не заснете вы, — и вы совсем заснете...¹¹

Или какую жизненностью и какую грустью полны следующие стихи, предвосхищенная эпитафия ранних девичьих могил!

Я знаю девушек: одне они живут
В бесцветных комнатах швейцарских санаторий.

¹⁰ Цитата из стихотворения «У Музы моей золотистые кудри...» // Палитра. С. 49—51.

¹¹ Цитата из стихотворения «В санатории» // Палитра. С. 73.

Оне недавно лишь приехали, и вскоре
Уйдут, как те ушли, что жили прежде тут.
Скажите это им, — оне вас не поймут,
Доверье детское в их обреченном взоре.
Оне повторят вам в прощальном разговоре,
Что вас оне к себе, — ну, скажем, — в Лондон, — ждут.
Обед их в шесть часов. Оне ложатся рано.
Цветные томики французского романа
Сиделка отберет и спрячет под замок.
Досадно и смешно. Бранятся, хмурят брови,
И пробуют заснуть, прижав к губам платок,
В котором иногда бывают капли крови.¹²

Но, разумеется, не может быть глубокой и длительной печаль “Палитры”, большую часть своих красивых красок отдающей Коломбине и Пьеро, дороге “лунной, длинной, печали мандолинной” или этой прелестной словесной игрушке “Поэме о шести утятах заглохшего пруда”, рассказу об утятах “с чернильной кляксой вместо взгляда”, об утенке, влюбленном в ножку, только в ножку Коломбины...»

Айхенвальд продолжает обзор.

«От книжки г. Крачковского, место которой — в гостиной, резким переходом является упоминание о кавалерийских победах Климентия Бутковского. Не без намеренного цинизма, сам вспоминая в эпиграфе пушкинское “какой-нибудь поэт армейский тут подмахнул стишок злодейский” автор-кавалерист набрасывает в своем походном альбоме сочные картинки боевой жизни. Он делает это уверенно, с юмором, зло, в специфическом гусарском тоне, с ухарством и грубостью, которые должны скрывать искренний лиризм <...>

Седлом опять набиты
Все те ж места.

¹² В рецензии приведен полностью сонет «Davos, Arosa, Levsin...». В книге обозначено посвящение Л. А. З. // Палитра. С. 32.

Бледны мои ланиты,
Душа пуста.
Свинцовая усталость
В плечах, в спине.
Соснуть бы славно малость
И есть во сне!
Смакуя запах ложки
Слюну глотать,
С дымящейся картошки
Мундир содрать,
Полить соленным сальцем,
Под кустик сесть,
Большим и средним пальцем
Схватить и съесть.

Своеобразный Фет, как будто иронизирующий и над самим собою и над Фетом настоящим <...>

Вообще от его оригинальной книжки пахнет, слишком пахнет жизнью, походом, окопами, а сквозь шутливость ее чувствуется острая и глубокая тоска. “Умирая, умирая, будут воины храбры”. Сам поэт-воин был ранен в плечо шрапнелью»

* * *

Далее — один абзац о книге «Тихая свирель» Вл. Дитерихс фон Дитрихштейна, которая «дышит ненавистью к немцам и любовью к славянству». <...> «Г. Дитерихс не радуется яркостью; в лучших, наименее бледных стихах своих он не оригинален, занимает срединное место, поэтически приличен».

Так же кратко и иронично о Зинаиде Ц<есаренко>, в книге «Лучи и тени»¹³ которой «гораздо больше стихов, чем поэзии».

И заключительный аккорд обзора Юлия Айхенвальда — «Простое как мычание» Маяковского. Всего два абзаца. Приведем последний:

¹³ Речь идет о книге: *Зинаида Ц<есаренко>* [Быкова З. И.]. Лучи и тени. Стихотворения. Пг.: «Прометей» Н. Н. Михайлова, 1916. 316 с.

«Чувствуется, что даже в ломаниях г. Маяковского, что он сказал, и что, как сильный, он не только мог бы, но и должен был великодушнее обращаться со словом, не насиловать его, не уродовать свои мысли и речи, не рядиться в дешёвые причуды <...> Если это поэзия будущего, то нельзя ли ее на будущее и отложить? Едва ли многие из наших современников имели бы что-нибудь против такой отсрочки, и мы без зависти уступили бы “Мычание” Маяковского грядущим поколениям».

Неслучайное предвиденье! А какова архитектура обзора: от «вдумчивой» книжной поэзии к поэзии куртуазной, мечтательной, игривой, затем к грубо шаржированной, но и в ней находя и боль и тоску, и мужественность, и наконец к тому, что не приемлешь, не ценишь, но даже в 1916 г. прозреваешь ее возможную будущность.

Перо критика-мастера, которое вела любовь к поэзии. Это чувствовали и на это отзывались современники. Спустя десять лет в рижской газете «Сегодня» появляется дифирамбическая эпиграмма, подписанная Лоло <Л. Г. Мунштейн>:

Ю. Айхенвальду

Не брюзжит, не сидит на треножнике,
Не Зоил он, а друг нашей братии.
Сам — художник, поэт и в художнике
Ценит все, что достойно симпатии.¹⁴

Отношение Крачковского (Кленовского) к своей первой книге было амбивалентным: он называл ее в переписке с друзьями «детской», «беспомощной», но при этом писал, что экземпляры имеются у его двоюродной сестры, проживающей в США (подтекст — можно приобрести), и по прошествии многих лет всегда добавлял, что «благоприятной» рецензией отозвался на выход «Палитры» Айхенвальд, уже не вспоминая других рецензентов.

¹⁴ Сегодня. 1926. 28 нояб. <Воскресенье>. С. 2. Благодарю за указание на эпиграмму Л. В. Спроге.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абрамовская И. С. 332
Абызов Ю. И. 431, 480
Аверкиев Д. В. 504
Аверьянова Л. И. 72, 166, 167
Авилова Л. А. 558
Авраменко А. П. 651
Авсеенко А. В. 412
Авсоний Децим Магн 183, 184
Адамович Г. В. 539, 542
Адрианов С. А. 520
Азадовский К. М. 223, 226, 227, 259
Азеф Е. Ф. 259, 260, 274
Айхенвальд Ю. И. (псевд. Каменецкий Б.) 479–488, 722, 724, 766, 768, 770, 771–775
Аксаков К. С. 496
д'Актиль А. (наст. имя А. А. Френкель) 752
Алданов М. А. 544–560, 740
Алешковский И. А. 751
Александров А. С. 8, 170, 171, 175, 194, 207, 208, 222, 223, 234, 408, 428–430, 443, 514, 575, 610, 629
Александров П. М. 374
Александрова Э. К. 8, 170, 171, 192, 195, 207, 208, 223, 429, 430
Алексеева М. Н. 551
Амвросий Медиоланский 186
д'Амелия А. (d'Amelia A.) 384, 722, 744
Амфитеатров А. В. 181, 414, 422, 431–433, 517, 519
Анастасьева И. Л. 547
Андерсен Г. Х. 664
Андреев В. Л. 753, 760, 763
Андреев Л. Н. 67, 174, 210, 263, 343–362, 366, 374, 375, 419, 422, 426, 429–431, 442, 447, 451, 504, 514, 518, 632, 654, 658, 664, 708, 717, 733, 749
Андреевич-Соловьев Е. А. — см. Соловьев Е. А.
Анненская Е. А. 147
Анненский И. Ф. 340
д'Аннунцио Г. 234, 664
Антипина З. С. 6
Антонова Н. А. 354
Апухтин А. Н. 766, 771
Арсений (Мацевич А. И.) 315
Архангельский А. А. 389, 459, 550, 759, 762
Арцыбашев М. П. 184, 447, 511, 524, 632
Асланова Г. Д. 333
Астров П. И. 283
Ауслендер С. А. 175, 232
Афанасьев Л. Н. 665
Ахматова (наст. фам. Горенко) А. А. 68, 70, 72, 89, 129, 130, 131, 133, 135, 142, 147, 149, 152, 241, 242, 245, 255, 258, 260, 271, 279, 477
Ахутин Н. И. 77
Ашешов Н. П. 520, 524, 615
Бабичева Ю. В. 354
Багно В. Е. 551

- Баевский В. С. 331
 Баженов А. Н. 53
 Баженов Н. Н. 341
 Базанов П. Н. 554
 Байрон Д. Н. Г. 423
 Бак Е. Ю. 105, 106
 Бак Ю. Б. 105
 Бакст Л. С. 380, 394, 395, 397, 588, 650
 Бакунина Е. В. 528, 539–543
 Балиев Н. Ф. 762
 Балтрушайтис Ю. К. 209, 398
 Балухатый С. Д. 365, 366
 Бальмонт Е. А. (урожд. Андреева) 219, 220
 Бальмонт К. Д. 138, 140, 150, 152, 170, 173–175, 184, 186, 212, 213–227, 257, 291, 294, 344, 406, 422, 430, 465, 468–470, 473–475, 512, 582, 650, 654, 655, 659, 660, 664
 Баранов А. А. (псевд. Рем) 251
 Барт Р. 343, 361
 Бартэн А. А. 80
 Барютин Н. Н. (псевд. Амфиан Решетов) 695
 Басаргина Е. Ю. 228
 Батюшков Ф. Д. 254, 260
 Бахрушин А. А. 52
 Башкирцева М. К. 528, 530–534
 Баян Вадим (наст. имя и фам. Сидоров В. И.) 702, 715
 Бебка Л. 745
 Беклемишева В. Е. 349, 360
 Беленсон А. Э. (псевд. Марит А.) 78, 79, 135, 136, 153, 154
 Белинский В. Г. 12, 39, 441, 454, 664
 Белоусов И. А. 658, 659
 Белуха Е. Д. 156
 Белый А. (наст. имя и фам. Бугаев Б. Н.) 67, 88, 89, 138, 150, 173, 216, 236, 281–284, 290, 293, 298, 300–309, 340, 347, 381, 382, 394–396, 406, 422, 443, 466, 467, 647, 648, 650, 722
 Бенедиктов В. Г. 323
 Беранже П. Ж. 297
 Берберова Н. Н. 764
 Берг М. Ю. 6, 343, 366
 Берг Н. В. 30
 Бердяев Н. А. 494, 721, 722
 Берендгоф Н. С. 130
 Берман Л. В. 154
 Бернштейн Е. Л. (псевд. Е. Янтареv, Янт.) 269, 296
 Бичер-Стоу Г. 664
 Благовещенская М. П. 221
 Блок А. А. 69, 80, 81, 88, 106, 129, 132–134, 138, 145, 148–150, 170, 174, 175, 193, 196–213, 217, 220–222, 227, 232, 236, 241, 242, 245, 257, 258, 282–284, 300, 301, 340, 347, 340, 381, 386, 393, 394, 398, 406, 419, 422, 430, 431, 461, 472, 473, 476, 555, 582, 608–610, 613, 639, 648, 650, 652, 670
 Блок Л. Д. 208, 220
 Бобель А. 534
 Боборыкин П. Д. 52–56, 419, 501, 505, 508, 639
 Бобров С. П. 282, 283, 697, 702, 714, 716
 Богаевская К. П. 316
 Богомолов Б. Д. 668
 Богомолов Н. А. 7, 239, 240, 283, 287, 338, 381, 390, 394, 401, 647, 650, 661, 753
 Богораз В. Г. (псевд. Тан) 525
 Богословский Н. В. 523
 Богуславская К. Л. 758, 759
 Бодлер Ш. 126, 303, 308, 664
 Боева Г. Н. 343, 344, 354, 442
 Борисов И. П. 327
 Борисов-Мусатов В. Э. 650
 Борисоглебский М. В. 72

- Бородаевский В. В. 154
Боткин В. П. 328
Боцяновский В. Ф. (псевд. Анчар)
254, 367, 368, 372, 415, 429, 430,
431
Бочарова З. С. 751
Брешко-Брешковский Н. Н. 255
Брусилов А. А. 481, 482, 484
Брюнетьер Ф. 532
Брюсов В. Я. 88, 95, 104, 129–135,
138, 147, 148, 150, 154, 170–195,
210, 212, 214, 217, 222, 223, 227,
232, 234, 241, 242, 249, 255, 261,
266–268, 282, 283, 294, 302, 340,
341, 346, 380, 382, 383, 386–388,
391–393, 398, 405, 419, 422, 423,
430, 431, 461–465, 468, 469, 533,
537, 538, 547, 548, 555, 582, 660,
664, 665, 673–681, 705, 714
Брюсова И. М. 191
Будищев А. Н. 363, 639
Буйвидис Г. Д. 670
Букчин С. В. 188, 454, 575
Булгарин Ф. В. 6
Бунин И. А. 354, 363, 511, 545, 546,
547, 548–560, 636, 654, 658, 722,
734
Бунина В. Н. 546
Бурдин Ф. А. 51, 52
Бурдые П. 17, 343, 344, 358, 361
Буренин В. П. (псевд. Алексис Жас-
минов) 173, 376, 377, 412, 414,
433, 440, 442, 443, 450, 452, 453,
455, 460, 463–468, 471
Бурлюк Д. Д. 88, 156, 270
Бурнакин А. А. 520, 752
Бутенко В. Ф. 553
Бутомо-Названова О. Н. 147
Бухов А. С. 269, 697
Бухштаб Б. Я. 328, 334
Бушканец Л. Е. 7, 375, 441
Быков Д. Л. 499
Быков П. В. 188
Быкова З. И. (урожд. Цесаренко)
774
Вавулин Н. В. 692
Ваганова И. В. 171
Вагнер Р. 285
Вадимов Н. 681
Вакар Н. П. 741
Вальтер Р. фон 744
Варламов К. А. 600
Василевский И. М. (псевд. Накатов)
253
Васильев Н. Н. 147
Васильева Н. С. 600
Вахненко Е. Е. 379, 382, 406
Введенский А. И. 443
Венгеров С. А. 486, 504, 583, 616,
619, 641
Венгерова З. А. 78, 715
Веневитинов М. А. 290, 295
Венский (наст. фам. Пяткин) Е. О.
375
Вергезский (наст. фам. Тыркова-
Вильямс А. В.) 394, 512
Вергилий Марон Публий 320
Вересаев В. В. 430, 457, 458
Верлен П. 285, 664
Верн Ж. 664
Вертинский А. Н. 752
Верхарн Э. 187, 664
Верховский Ю. Н. 137, 141, 145, 146,
154, 155, 679
Веселова В. А. 50
Веселовский А. Н. 374
Веселовский К. С. 565
Вийон (Виллон) Ф. 242, 256
Викторова С. А. 93
Викторович В. А. 187
Винниченко В. К. 511, 520, 525
Виноградов С. А. 659
Вишняк А. Г. 760, 763

- Вишняк М. В. 548, 752
 Войтоловский Л. Н. 516, 517
 Волковьский Н. М. (Wolkowysky N.) 737
 Волконский С. М. 58, 419, 425, 480
 Волошин М. А. 223, 242, 283, 284, 346, 393–395, 422, 534, 648
 Волинская А. Г. 254
 Волинский А. Л. (наст. фам. Флексер) 194, 226, 369, 443, 444, 452, 506, 636, 639
 Вольфсон М. К. 748–750, 759, 762
 Вольфсон Э. С. 759, 762
 Воронкевич А. С. 421, 440
 Воронко И. Я. (псевд. Агасфер) 253, 263
 Вреден Н. Р. 555
 Врубель М. А. 394, 650
 Вучина И. Г. 504
 Выгодский Д. И. 766–768, 770
 Вышеславцев Б. П. 758

 Габрилович Л. Е. (псевд. Дюруа де-Кантель) 580, 589, 591, 593, 640
 Газданов Г. И. 545
 Гайдебуров В. П. 367
 Гаккебуш М. М. 187, 189, 627, 628
 Галанина Ю. Е. 96
 Гальцова Е. Д. 499
 Гамсун К. 208, 218, 220–222
 Гапоненков А. А. 347
 Гарднер В. Д. 141, 142
 Гартевельд М. В. 155
 Гартман Э. фон 358
 Гаспаров М. Л. 330, 534
 Гауптман Г. 218–221, 664
 Гауф В. 664
 Ге Н. Н. 314
 Гегель Г. В. Ф. 664
 Гейне Г. 221, 664
 Геккер Н. Л. 275, 276, 520

 Гельперин Ю. М. 129, 138
 Генералова Н. П. 332, 334, 341, 646
 Георгиевич Н. 341
 Герасимов Л. (наст. имя и фам. Сиротский Ф. Г.) 439
 Герман Э. Я. 148
 Герострат 298, 317, 318, 342
 Герра Р. 70, 735
 Герцык А. К. 394
 Гершенкройн Г. О. 276
 Герье В. И. 374
 Гете И. В. 205, 606, 714, 716
 Гиляровская Н. В. 265, 266
 Гингер А. С. 758
 Гиппиус Вл. В. (псевд. Нелединский Вл., Бестужев Вл.) 127, 141, 150, 151, 155, 240, 242
 Гиппиус З. Н. 95, 105, 126, 138–143, 346, 147, 148, 150, 155, 156, 173, 210, 214, 388, 398, 401, 453, 472, 540, 608, 650, 743, 770
 Гитович И. Е. 7
 Глебова-Судейкина О. А. 147, 374
 Глуховская Е. А. 281, 284, 286, 287, 296, 301, 303, 304, 308
 Гнедич П. П. 500–510
 Гнедов В. И. 99, 100, 666, 683, 684–693, 696, 697, 699, 708, 715
 Гоголь Н. В. 11, 12, 17, 30, 31, 34, 42, 148, 180, 181, 183, 210, 368, 448, 451, 457, 475, 494, 567, 652, 664, 746
 Голиков В. Г. 524, 525
 Голиков В. М. (псевд. Wega) 149
 Голлербах Э. Ф. 142–146, 148, 150, 156
 Голубков С. А. 458
 Голубовский Е. М. 130
 Гольденвейзер А. Б. 516
 Гольцев В. А. 336, 482
 Гом-Барг Ю. 193
 Гонзаго-Павличинская Е. З. 123, 124

- Гонкур Ж. и Э. де 306, 529–531
Гончаров И. А. 63, 64, 419
Гончарова Н. С. 707
Гораций Квинт Флакк 334
Горбов Я. Н. 765
Горбунов И. Ф. 21, 49, 56
Горвиц З. 105
Гордон Г. О. 302
Горева Е. Н. 505
Горнфельд А. Г. 415, 520, 524, 525
Городецкий С. М. 133, 180, 199, 214, 232, 233, 236, 240–249, 253–279, 386, 394, 405, 476, 581, 608, 610, 611, 613, 636, 648, 688, 689, 706, 707
Горький М. (наст. имя и фам. Пешков А. М.) 67, 181, 344, 346, 347, 363–378, 430, 441, 447, 449–452, 504, 514–516, 664, 750
Готье Т. П.-Ж. 256, 664
Гофман И. М. 659, 660
Гофмансталь Г. фон 111, 664
Гофштеттер И. А. (псевд. Залетный И.) 150
Грааль-Арельский (наст. имя и фам. Петров С. С.) 95, 259, 668, 671, 673, 675
Грачева А. М. 393, 397, 472, 742
Гребенщиков Г. Д. 549
Гречишкин С. С. 282, 386
Грешищев Ф. 760, 763
Гржебин З. И. 724, 734, 760, 763
Грибоедов А. С. 11, 12, 111
Григорьев А. А. 13, 28, 30–32, 39, 209, 499
Григорьев П. И. 12, 28
Григорьев Раф. 525
Грин М. Э. 546, 550
Гриневская И. А. 636, 665, 687–689
Гринченко Н. А. 16
Григорович Д. В. 504
Гримм В. и Я. 664
Гриф — см. Соколов С. А.
Громова Л. Д. 490
Гроссман Л. П. 276, 437
Грот Н. Я. 482, 483
Грот Я. К. 565
Грузинов И. В. 672
Грузинский А. Е. 314
Грякалова Н. Ю. 170, 171, 175, 211, 212, 428, 430, 528, 529, 537, 538, 540, 610, 611
Губин Л. В. 545
Гудзий Н. К. 461
Гумилев Н. С. 96, 129, 130, 132, 133, 148, 240–246, 249, 255–271, 273, 276, 279
Гуревич Л. Я. 241
Гурко Т. А. 120, 156
Гутан С. Р. 133
Гюисманс Ж. К. 306
Давыдов В. Н. 708
Давыдова Н. Л. 480
Далматов В. П. 506
Далькевич М. М. 335, 337
Даманская А. Ф. 540
Данилевский А. А. 382, 719, 731
Данилова И. Ф. 406
Данилова Л. С. 602
Данте А. 306, 734, 746
Данько Е. Я. 70, 72, 80, 106, 107, 127, 147
Дарвин Ч. 537
Дворникова Л. Я. 402
Дейч А. И. 102, 254
Дейч Е. К. 393, 722, 747
Демидов И. П. 743
Державин Г. Р. 198, 229, 233, 235
Дерман А. Б. 524
Дефо Д. 664
Джаншиев Г. А. 346
Дикман М. И. 152
Диксон В. В. 741, 758

- Динесман Т. Г. 187, 322, 337
 Дитерихс фон Дитрихштейн В. В. 140, 156, 774
 Дмитриев А. В. 441
 Дмитриев А. П. 486
 Дмитриев В. А. (псевд. Одинокый В.) 687
 Дмитриев Вс. А. (псевд. Всеволодов Д.) 87
 Дмитриев П. В. 87, 242
 Добренко Е. А. 459
 Добролюбов А. М. 150, 268
 Добролюбов Н. А. 34, 38, 44, 50, 320, 321, 323, 332, 340, 441, 449, 454
 Добужинский М. В. 399, 400, 759
 Долгов Н. Н. 509, 510
 Долгополов Л. К. 200, 203
 Долидзе Ф. Я. 710, 715
 Долинин (наст. фам. Искоз) А. С. 275, 492
 Домашевская Т. К. 118, 143, 156
 Дон-Аминадо (наст. имя и фам. Шполянский А. П.) 149
 Донсков А. А. 490
 Дорин (наст. фам. Николаев) Д. А. 668, 679, 682
 Дороватовский С. П. 364, 365
 Дорошевская Л. В. 120, 144, 156
 Достоевский Ф. М. 303, 316, 354, 368, 373, 374, 424, 444, 489–499
 Доценко С. Н. 719
 Дрейфус А. 294
 Дризен Н. В. 15, 18, 19, 21, 37, 38, 55
 Дроздова Ю. Н. 81
 Дружинин А. В. 31, 56, 64, 328, 410
 Дубин Б. В. 6, 343, 364, 372, 504, 532
 Дубовиков А. Н. 393
 Дункан А. 111
 Дурново А. В. 75, 76
 Дыбин Н. 157
 Дымов О. (наст. имя и фам. Перельман И. И.) 601, 602
 Дьяконов П. И. 207
 Дьяконова Е. М. 226
 Дьяченко В. А. 32, 33
 Дэвидсон П. 131
 Дюма А. 664
 Дяченко Л. 740
 Евдокимова Л. В. 146, 162
 Евлампиев И. И. 497
 Евреинов Н. Н. 254
 Едошина И. А. 38, 42
 Елеонская Е. Н. 107
 Елизаветина Г. Г. 12, 320
 Емельянов-Коханский А. Н. 654, 659
 Енишерлов В. П. 243
 Есенин С. А. 477
 Ефроимская Е. 107
 Жемчужников А. М. 327
 Живолупова Н. В. 489
 Животов Н. Н. 141, 159
 Жирмунский В. М. 240, 276, 280
 Жуков В. Ю. 294
 Жуковская Н. Ю. 606
 Жуковский В. А. 206, 277
 Журавлева А. И. 14, 28, 41
 Загоскин М. Н. 11, 35
 Загуляев М. А. 146
 Заика С. В. 364
 Зайцев Б. К. 347, 349, 392, 396, 479, 717–762
 Зайцева В. А. 732
 Зайцева-Сологуб Н. Б. 742
 Залкинд В. А. 759
 Замятин Е. И. 6, 135
 Зарецкий Н. В. 303, 743, 744
 Зарецкий Ю. П. 28
 Затуловская Л. Д. 354
 Захарова М. М. 6

- Звеерс А. 546, 550, 552, 553
Здобнов Д. С. 649, 712
Зелицкий В. Л. 553
Зелинский К. Л. 459
Зенкевич М. А. 133, 242, 243, 245, 247, 248, 259, 262, 276
Зенкин С. Н. 285, 306
Зименков А. П. 193, 686
Зиновьева-Аннибал Л. Д. 175, 381, 394
Зиф А. 87, 135, 159
Златовратский Н. Н. 658
Зноско-Боровский Е. А. 254
Золя Э. 294, 529, 530
Зонов А. П. 402, 404, 405
Зотов М. А. 85
Зощенко М. М. 767
Зубков К. Ю. 11, 14, 15, 31, 41, 563
Зудерман Г. 664, 220
Зуров Л. Ф. 546, 556, 558
Зыкова Г. В. 33
- Ибсен Г.** 285, 664
Иванов Вяч. И. 71, 133, 138, 139–141, 147, 148, 161, 171, 175, 180, 227–238, 244, 245, 261, 268, 283, 381, 392, 393, 395, 397, 398, 403, 405, 406, 422, 431, 472, 582, 670, 720, 728, 755
Иванов В. К. 566
Иванов Г. В. 133, 259, 668–671, 673, 679, 680, 700, 765
Иванов П. К. 658, 659
Иванов-Разумник наст. фам. Иванов) Р. В. (211
Иванова Е. В. 181, 192, 198, 212, 418, 424, 426, 430, 513
Иванова Л. Н. 93
Ивнев Рюрик (наст. имя и фам. Ковалев М. А.) 694, 697, 698, 699, 700, 713
Игнатов И. Н. 267, 268, 524, 525
Игнатова И. Б. 331
Игнатьев И. В. (псевд. Казанский И. В.) 98, 99, 240, 253, 256, 273, 662–716
Игнатьев С. И. 663
Игошева Т. В. 647
Иезуитова Л. А. 350
Измайлов А. А. (псевд. Аякс, Неблагодарный читатель) 68, 79, 93, 95, 96, 132, 170–238, 350, 363, 375, 409, 415, 416, 419, 425, 427–440, 442, 445, 448–450, 456, 460, 469–473, 512–515, 521, 522, 525, 575–645, 697
Ильин И. В. 751
Ильинская Т. Б. 313
Ильинский О. П. 765
Иоанн (Шаховской Д. А.) 759, 762, 765
Иосиф Волоцкий 314
Ипатова С. А. 303, 317, 326, 331, 646
Исаева М. Д. 497
Ишимова А. О. 303, 304
- Казанская А. Л.** (урожд. Игнатьева) 662
Казанский В. И. 662, 700
Казанский Д. И. 662
Казанский И. 662
Казанский И. Д. 662
Калачев (псевд.) 86
Каменский В. В. 8, 146, 162
Кант И. 201, 608, 610, 664
Кантор В. К. 498
Каплун (Сумский) С. Г. 758
Кара-Мурза С. Г. (псевд. Саддукей) 99
Карабчевский Н. П. 346
Каратыгин П. А. 12, 32
Каратыгина Н. Е. 147
Каринский Н. С. 659
Карпов Е. П. 715

- Карпович М. М. 549
 Карус К. Г. 498
 Карякин И. Н. 91, 92, 140, 162
 Кательников И. Ф. 89
 Катенин П. А. 13
 Катулл Гай Валерий 320
 Кашин Н. П. 24, 52
 Кашпирев В. В. 326
 Квасков Я. К. 290
 Квашнин-Самарин Е. Н. 77
 Квятковский А. 330
 Кейзер фон Никльгейм Е. И. 37
 Кен Л. Н. 345
 Керенский А. Ф. 545, 752
 Кибальник С. А. 491, 493, 498
 Кибилов Т. Ю. 390, 401
 Кимбэлл А. 48
 Кипен А. А. 520
 Кириллова А. С. 500
 Клейнершейхет И. С. 248, 253, 256
 Кленовский Д. — см. *Крачковский Д. И.*
 Клушин А. А. 162
 Клюев Н. А. 171, 238, 268, 475
 Князев В. В. 148
 Кобылинская В. А. (урожд. Костинская) 304
 Кобылинская В. П. 304
 Кобылинский Л. Л. (псевд. Эллис) 281–309
 Кобылинский Н. П. 304
 Кобылинский П. Н. 304
 Кобылинский П. П. 304
 Кобылинский С. Л. 303
 Ковтун Е. Ф. 252
 Коган А. Э. 743
 Коган П. С. 134, 715
 Козичек-Броннек В. (Kositschek-Bronneck V.) 730, 732, 737
 Козубовская Г. П. 331
 Козьменко М. В. 354, 358, 361
 Кокорин М. 137, 162
 Кокорин П. М. 668, 679
 Комарович В. Л. 495
 Комаровская Н. И. 374
 Комманвиль К. 209
 Коммиссаржевская В. Ф. 403–405
 Коммиссаржевский Ф. Ф. 405
 Кондратьев А. А. 380, 393
 Коневской И. И. 150
 Кони А. Ф. 187, 345, 435, 760
 Кони Ф. А. 35
 Копельман С. Ю. 349
 Корехин В. И. 74, 136
 Корин В. И. — см. *Корехин В. И.*
 Коробка Н. И. 371
 Коровин-Круковский Ю. В. 600
 Короленко В. Г. 367, 375, 413, 482, 484
 Короленко В. И. 625–628
 Коростелев О. А. 539, 719, 765
 Коротов П. Г. 694
 Корсак В. (псевд. Завадского В. В.) 748, 760
 Корш Ф. А. 501, 762
 Коснье К. (Cosnier C.) 531
 Котова М. А. 243
 Котрелев Н. В. 282
 Кошелев В. 88, 135, 164
 Кошелев В. А. 332, 334, 341
 Кравченко Н. А. 289
 Кранихфельд В. П. 95, 512, 515, 516
 Краснов П. Н. 228, 339, 369, 374
 Крачковский Д. И. (псевд. Кленовский Д.) 764–775
 Крачковский И. Е. 768
 Крашенинников Н. А. 511
 Крейд В. П. 130, 133, 341, 646
 Крестовский В. В. 187
 Кречетов С. — см. *Соколов С. А.*
 Кругликова Е. С. 245
 Круглов А. В. 324
 Крусанов А. В. 100, 248, 270, 662, 673, 684, 704, 715, 716

- Крученых А. Е. 130, 193, 252, 696, 715
Крылов В. А. 501, 600, 602
Крылов В. Н. 170, 171, 286, 363, 408, 438, 439
Крымов Н. П. 391–393
Крючков Д. А. 93, 99, 668, 673, 674, 677, 683, 685–687, 692, 694, 697–699, 711, 715
Кубицкий А. В. 302
Кублицкая-Пиоттук А. А. 208, 209
Кутель А. Р. 349, 375, 501, 502
Кудрявцев И. 76
Кузмин М. А. 72, 133, 148, 175, 178, 180, 234, 236, 238, 393–395, 398, 406, 431, 623, 670
Кузнецова О. А. 397
Кукольник Н. В. 11, 35
Куликов Н. И. 12
Кульбин Н. И. 244, 245, 254, 692
Кульюс С. 184
Куприн А. И. 67, 375, 511–527, 583, 616, 679
Куприна К. А. 517, 518, 521
Купченко В. П. 395
Курдюмов Вс. В. 700
Курочкин В. С. 297, 329
Курсинский А. А. 388–396, 656, 657, 660
Кускова Е. Д. 266, 267, 558
Кустодиев Б. М. 394, 395, 398, 399
Кустодиева Ю. Е. 398
Кушелев-Безбородко Г. А. 33
Кушлина О. В. 441
Кюхельбекер В. К. 14, 198
- Лавренев** (наст. фам. Сергеев) Б. А. (псевд. Б. С-в) 242
Лавров А. В. 108, 133, 161, 162, 167–169, 187, 209, 231, 282, 283, 300, 301, 305, 347, 381, 386, 388, 393, 396, 647, 660, 661
Лавров В. М. 621
Лаврский (наст. фам. Барановский) Н. 274
Лазурский В. Ф. 27
Лаппо-Данилевский К. Ю. 175, 228
Ларионов А. И. 81
Ларионов П. А. 668
Латышев В. В. 73, 74, 77
Левин Д. А. 240, 266
Левин Ю. Д. 280
Левина-Паркер М. 543
Левинсон А. Я. 715
Левинсон К. А. 28
Левинтон Г. А. 240
Лежен Ф. 532, 533
Лейкин Н. А. 337
Лекманов О. А. 240, 242, 243, 259, 270, 279
Леконт-де-Лиль Ш. М. Р. 664
Лелевич Г. (наст. имя и фам. Калмансон Л. Г.) 537
Леман Б. А. 386
Лемке М. К. 16
Ленин В. И. 544, 545
Лансере Е. Е. 650
Ленский Д. Т. 35
Леонтьев И. Л. (псевд. Щеглов) 629, 636
Леонтьев К. Н. 314
Лермонтов М. Ю. 213, 329, 486
Лесков Н. С. 150, 234, 237, 238, 313–316, 323, 328, 329, 419
Лессинг Г. Э. 27
Леткова-Султанова Е. П. 147
Лещинский М. М. (псевд. Лин Эварист) 80, 81
Ливкин Н. Н. 72
Лившиц (наст. фам. Наумович) Б. К. 242, 767
Лившиц М. А. 459
Ликийардопуло М. Ф. 294, 660
Линдеберг О. А. 393

- Липскеров К. А. 130
 Литвин Э. С. 393
 Лозинский М. Л. 240
 Лозино-Лозинский А. К. (псевд. Я. Любяр) 770
 Лойтер Э. Б. 131
 Локс К. Г. 647
 Ломунов К. Н. 482, 483
 Лопатин Л. М. 482, 483
 Лосиевский И. Я. 131
 Лосский Н. О. 494, 495, 537
 Лотце Р. Г. 302–304
 Лохвицкая М. А. 146
 Луговой (наст. фам. Тихонов) А. А. 454, 575–645
 Лукаш И. С. (псевд. Оредеж И.) 673, 675
 Лукина В. А. 334, 646, 677, 721
 Лукницкий П. Н. 70
 Львов Н. М. 34
 Львова Н. Г. 187, 759
 Львов-Рогачевский В. Л. 250–254, 512, 520
 Львовский (наст. фам. Элияссон) Л. С. 253, 374
 Льдов К. Н. 74, 631, 633, 636
 Любомудров А. М. 718
 Любошниц С. Б. 341
 Лягин М. И. 135
 Ляпушкина Е. И. 24
 Ляцкий Е. А. 603, 615

Майков А. Н. 229, 504, 607
 Макеев М. С. 32
 Макинцян А. П. 192
 Макинцян П. Н. 192
 Маклаков В. А. 545, 756
 Маковский С. К. 255
 Максимов А. Н. (псевд. А. Мкс) 293
 Малянтович П. Н. 346
 Мамонтов С. С. 189
 Манделевич Р. А. (псевд. Некто в черном) 297
 Мандельштам М. Л. 341
 Мандельштам Н. Я. 279
 Мандельштам О. Э. 133, 242, 243, 245, 249, 258, 259–263, 767
 Мануйлов А. А. 191
 Маныч П. Д. (псевд. Тавричанин П.) 440
 Мариенгоф А. Б. 672
 Маринетти Ф. Т. 476, 715
 Марит А. — см. *Беленсон* А. Э.
 Маркевич Б. М. 412
 Марков Г. И. (псевд. В. Светланов) 692, 697
 Марков Е. Л. 412
 Маркович В. М. 24
 Маркс А. Ф. 188, 208, 218–221, 623, 641
 Марк К. 303, 307, 308, 664
 Мартянов П. К. 325
 Марциал Марк Валерий 184, 320
 Марченко Т. В. 546
 Марченков А. М. 364
 Марьин П. 440
 Матисс А. 722
 Машинский С. И. 12
 Машковцева Л. Ф. 6
 Маяковский В. В. 71, 149, 270, 473, 475–477, 668, 702, 704, 709, 715, 774, 775
 Медведев П. Н. 80, 257
 Медведев Ю. П. 80
 Медведева Д. А. 80
 Мейерхольд В. Э. 96, 180, 715
 Мейснер А. Ф. 138
 Мелик-Шахназарова А. А. 668
 Мельхиседекова В. А. 663
 Меньшиков М. О. 367, 369, 370, 433
 Мережковский Д. С. 120, 147, 150, 151, 210, 256, 285, 286, 363, 380, 398, 419, 423, 431, 442–444, 450, 451, 468, 499, 588, 608, 650, 664, 720, 728

- Мерсеро А. (псевд. Эсмер-Вальдор) 384, 394, 660, 661
Метерлинк М. 664
Метнер Э. К. 288, 301, 648
Мец А. Г. 243, 249, 261, 263
Миленко В. Д. 518, 519, 526
Милиоти В. Д. 384, 397–399
Миллер А. И. 40
Миллер К. 37
Миллер О. Ф. 73, 427
Миловзорова М. А. 38
Милюков П. Н. 541, 741
Минаев Д. Д. (псевд. Михаил Бурбонов, Обличительный поэт) 318, 320–325, 329, 330, 332, 333, 342
Минский Н. М. 73, 150, 412
Минцлова А. Р. 283
Мирбо О. 664, 692
Мирзаев А. М. 673
Миронов М. П. 724
Мирэ (наст. имя и фам. Моисеева А. М.) 394
Мисникевич Т. В. 67, 71, 82, 93, 108, 115, 133, 139, 155, 156, 165, 415, 662
Михайлова М. В. 400
Михайловский Н. К. 286, 337, 338, 340, 346, 367, 368, 369, 373, 374, 413, 449, 451, 533, 615
Михневич В. О. 339
Мишин В. С. 516
Мнухин Л. А. 557
Молодяков В. Э. 130, 183, 423
Мольер (наст. имя и фам. Поклен Ж.-Б.) 21, 24, 500
Морозов П. О. 16
Морозов С. Н. 551
Мочульский К. В. 494
Муйжель В. В. 175
Мунштейн Л. Г. (псевд. Лоло, Lolo) 775
Муравьев М. Н. 341
Муратов А. Б. 539
Муратов П. П. 722, 749, 754, 756
Мурзо Г. В. 188
Мусина-Пушкина Д. М. 600
Мутер Р. 220
Набоков В. В. 545, 560
Нагуевский Д. И. 333, 334
Надсон С. Я. 412, 486, 748
Назимов В. И. 22, 23, 26
Нальханова А. Н. 600
Нансен Ф. 751
Нарбут В. И. 133, 243, 245, 247, 250, 259, 260, 276, 471
Неведомский (наст. фам. Миклашевский) М. П. 250, 251
Невежин П. М. 583, 616
Неволин Б. С. 96
Незлобин К. Н. 708
Некрасов К. Ф. 171, 209
Некрасов Н. А. 32, 132, 328, 336, 340, 341, 756
Немирович-Данченко В. И. 636, 708
Нешумова Т. Ф. 150
Ниара 121, 166
Никитенко А. В. 56, 565–574
Никифорова Т. Г. 490
Николай I 18
Николай II 288
Николози Р. 285
Никольская Т. Л. 674
Никольский Б. В. 342
Никон 315
Нил Сорский 314, 315
Ницше (Нитше) Ф. 102, 285, 358, 374, 427, 664
Новиков В. И. 230, 331, 444
Новиков И. А. 390, 391
Новикова О. А. 303, 304
Нордау М. 285, 305, 306, 413, 664

- Нордстрем (Нордштрем) И. А. 42,
43, 46–63
Нувель В. Ф. 394
- Обатнин** Г. В. 231
Обатнина Е. Р. 380, 385, 387, 395,
397, 401, 402, 404, 407, 717,
719–721, 724, 726, 733, 738, 741,
744, 750, 751, 753, 762
Ободовский П. Г. 35
Оболенский А. В. 760
Оболенский Л. Е. 374, 413
Овидий Публий Назон 320
Овсяннико-Куликовский Д. Н. 367
Одоевцева И. В. 133
Озеров В. А. 11
Озеров И. Х. 288, 307
Оксенов И. А. 537
Олидорт Б. В. 273
Олимпов (наст. фам. **Фофанов**)
К. К. 134, 166, 668, 671–673, 675,
677, 679–685, 690, 691, 694, 695,
697, 699, 707, 712, 713–716
Ольдекоп Е. И. 37
Ольшанская Е. М. 131
Опочинин В. П. 766, 768, 770
Орлицкий Ю. Б. 460, 474, 475
Орлов А. С. 47
Орлов М. М. 187
Орлова Е. И. 486
Орлова М. В. 189
Осипов С. Я. 747, 750, 759
Осоргин М. А. 659, 722, 749, 752–
754, 756, 759
Осоргина Т. А. 735
Островский А. Н. 11–66, 563–574
Очкасов А. 760
- Павлова** М. М. 71, 73, 77, 81, 131,
152, 156, 162, 165
Пайман А. 285
Панин Г. Г. 765
- Панов** В. Н. 724
Панский В. (псевд. **Сольский** В.) 149
Парнис А. Е. 146, 162, 245
Пархомовский М. А. 546
Пастернак Е. В. 647
Патрушева Н. Г. 50
Паэкен Ф. 664
Певак Е. А. 651, 660
Пейкер М. Г. 316
Пенская Е. Н. 450
Персий Флакк Авл 320
Перхин В. В. 168
Перцов П. П. 339, 340
Петина Л. 184
Петипа М. 337
Петр I 652
Петров Г. С. 613, 632, 647
Петрова Г. В. 340, 647
Петровская И. Ф. 39
Петровская Н. И. 282, 283
Петровский А. С. 282
Петросов К. Г. 93
Пильняк Б. А. 6, 534, 538
Писарев Д. И. 321, 322, 340, 499, 454
Писарев М. И. 56
Писемский А. Ф. 30, 419
Пиш П. 261
Плавт Тит Макций 320
Платон 557
Платонова-Лозинская И. В. 240
Плевако Ф. Н. 345, 346, 351
Плетнев П. А. 42
Плюханова М. Б. 202
Погодин М. П. 41
Познер Г. С. 760, 763
Познер С. В. 763
Покачалов М. В. 194
Полевой Н. А. 12, 35
Полевой П. Н. 366, 419
Поливанов К. М. 647, 660
Поливанов Л. И. 302, 303
Поливанова М. А. 304

- Полонская Л. А. 740
Полонский В. П. 520
Полонский Я. П. 206, 327, 607
Поляков М. Я. 12
Поляков С. А. 105, 382, 388
Поляков Ф. Б. (Poljakov F.) 152, 281, 303, 721, 730, 744, 745
Португейс И. С. 245–247, 251
Порфинова И. Ф. 353
Постникова Е. С. 766
Постоутенко К. Ю. 282
Поплавский Б. Ю. 542
Попов И. И. 70
Поступальский И. С. 70, 88–91
Потапов А. Л. 52
Потемкин П. П. 230
Потехин А. А. 34, 564
Поярков Н. Е. 92, 130, 140, 162
Прево А. Ф. 664
Присманова А. С. 759
Пришвин М. М. 385
Прозоров В. В. 409
Прозорова Н. А. 72, 166
Прокопов Т. Ф. 392, 722, 747
Проперций Секст 320
Проппер С. М. 176, 182, 190, 406, 420, 598
Прудон П.-Ж. 352
Пруссак М. С. 679
Пуни И. А. 758
Пуришкевич В. М. 482
Пушкин А. С. 6, 13, 148, 151, 193, 210, 247, 274, 337, 373, 390, 401, 449, 459, 475, 484, 652, 654, 664
Пшибышевский С. 664
Пыпин А. Н. 504, 615
Пяст В. А. 130, 139, 141
Пятницкий К. П. 347, 365

Рабинович И. Я. (псевд. Л., Ларин О. Я.) 246, 249
Рабле Ф. 256
Райлян Ф. Р. 519
Ранчин А. М. 331
Рапгоф И. П. 522
Раппопорт С. А. (псевд. Ан-ский С. А.) 131
Распутин Г. Е. 127
Рафалович С. Л. 760, 763
Ревякин А. И. 16, 19, 27, 30, 44, 54
Редер Г. М. (псевд. Эрь) 270
Редько А. М. 270
Резникова Н. В. 385
Рейтблат А. И. 6, 344, 409, 504
Рембо А. 79, 462
Ремезов М. Н. 506, 508, 509
Ремизов А. М. (Remizov A. M.) 131, 175, 210, 227, 232, 238, 263, 379–407, 419, 422, 431, 555, 639, 648, 717–763
Ремизова-Довгелло С. П. (Remizova-Dovgello S.) 381, 384, 385, 395, 397, 402, 404, 406, 407, 733
Ренан Э. 664
Ренье А. де 765
Репин И. Е. 690, 697
Рерих Н. К. 404
Ржевский (наст. фам. Суражевский) Л. Д. 764
Рид Т. М. 664
Рогачевский А. Л. 250, 252, 253, 349, 520
Рогнедов А. П. 551, 755
Рогов Л. Э. 345
Рогожин Н. 131
Роденбах Ж. 664
Рождественская Л. А. 147
Розанов В. В. (псевд. Варварин В.) 172, 193, 210, 267, 368, 380, 419, 422, 431, 485, 486, 492, 514, 534, 631, 537, 632, 742, 763,
Розанов И. Н. 6
Розанов Ю. В. 386, 396
Розен Е. С. 78

- Розенблюм Л. М. 322, 633
 Ромайкина Ю. С. 347, 348, 511
 Ронин А. А. 216, 236
 Россровский А. Н. 443
 Рощина-Инсарова Е. Н. 756
 Рузский Н. В. 482
 Рукавишников И. С. 166, 228, 232, 233, 632, 664
 Руофф Г. (Ruoff Н., Руофф И. Ф.) 721, 722, 727, 728, 730, 753
 Русаков В. 373
 Рыбин М. В. 393
 Рыкунина Ю. А. 151
 Рындина Л. Д. 661
 Рябушинский Н. П. 379, 383–399, 401, 403–407, 650, 651, 656, 661
 Рябушинский П. М. 659
 Рязановский И. А. 760

 Сабашникова М. В. 393–395
 Савина М. Г. 600
 Савинков Б. В. (псевд. Борис С.) 381
 Садовский П. М. 30
 Садовской (Садовский) Б. А. (псевд. Мимоза) 193, 247, 252, 269, 276, 329, 336, 338, 514, 515, 646–661
 Саламонский А. В. 753
 Салтыков-Щедрин М. Е. 418, 486
 Сартр Ж.-П. 317
 Сарычева К. В. 341
 Сауленко Л. Л. 130
 Свободин М. П. (псевд. Зоил-веселый) 458
 Святополк-Мирский Д. П. 759
 Северянин (наст. фам. Лотарев) И. В. 93–102, 131, 137, 140, 143, 147, 148, 166, 193, 268, 474, 475, 662, 665–691, 695, 698, 698, 700, 705, 711, 715
 Сегал Д. М. 280
 Седых А. (Цвибак Я. М.) 549, 723, 724, 752, 760

 Сементковский Р. И. 285
 Сенилов В. А. 389
 Сервантес М. де 664
 Сергеев-Ценский С. Н. 175
 Сергеева-Клятис А. Ю. 753
 Серебряный А. (наст. имя и фам. Пучков А. И.) 100
 Сидоров А. А. 716
 Сиксу Э. (Sixous Н.) 543
 Силин И. И. 668
 Скабичевский А. М. 366, 373, 412, 413, 443, 449
 Сказка (Казка) А. В. 103, 104
 Скалдин А. Д. 679
 Скафтымов А. П. 495–497
 Скворцов И. В. 446
 Скирмунт С. А. 220
 Скорбный А. — см. *Смиренский В. В.*
 Скоропадский П. П. 752
 Слонимская Ю. Л. (в замуж. Сазонова) 715
 Случевский К. К. 146, 227, 323
 Смиренский В. В. (псевд. Скорбный А.) 72, 134, 137, 145–148, 166, 167, 196
 Смирнова Л. Н. 42
 Смоляков Г. Н. 131
 Смуглый Л. (псевд.) 277
 Соболев А. Л. 74, 100, 101, 131, 139, 155, 156, 192, 287, 647
 Сობоль А. (Ю. М.) 131
 Сокол (Соколов) Е. Г. 143, 167
 Соколов А. Г. 651
 Соколов Д. С. (псевд. D. S.) 296
 Соколов С. А. (псевд. Кречетов, Гриф) 135, 136, 268, 379, 380, 381, 384–387, 390, 402, 656
 Соколова А. А. 222
 Солженицын А. И. 722
 Соловьев В. С. 460, 461–464, 482–484, 494
 Соловьев Е. А. 374

- Соловьев С. М. 282
Сологуб (наст. фам. Тетерников)
 Ф. К. 67–128, 129–169
Сомина В. В. 39
Сомов К. А. 394–395, 397, 407, 650
Сосинский Б. В. 760
Сотонин А. 81
Спасский С. Д. 71, 668
Спенсер Г. 352, 664
Спиридонова И. А. 203
Спиридонова Л. А. 451
Спроге Л. В. 775
Стамболи И. Б. 85
Стамболи И. В. 85
Станиславский К. С. 501
Станкевич Н. В. 28
Станько А. И. 457
Старкова Л. К. 16
Стаф И. К. 21
Стахович М. А. 42
Стендаль (наст. имя и фам. Бейль
 А.-М.) 557
Стороженко Н. И. 482, 484
Страхов Н. Н. 329, 490, 491, 499
Стриндберг А. 664
Струве Г. П. 722, 763, 765
Струве М. А. 760, 763
Субботин С. И. 474, 538
Суворин А. С. 328, 411, 412, 432,
 463, 501, 625
Суворова К. Н. 393
Сувчинский П. П. 743, 759
Сугай Л. А. 194
Судейкин С. Ю. 254
Сумароков А. П. 11
Суслова А. П. 499
Сутугина В. А. 147
Сухолин В. В. 760
Сычев А. А. 441

Талов М. В. 70, 80
Талова М. А. 70

Талсти И. 131
Тамамшев А. А. 141, 145–147, 168
Таран Е. Г. 446
Тароватый Н. Я. 379, 380, 657, 660
Тастевен Г. Э. 396–400, 403–406,
 651, 657, 660, 715
Таубер Е. Л. 765
Тахо-Годи Е. А. 479, 482, 484–486,
 488
Телешов Н. Д. 658
Телятник М. А. 350
Терапиано Ю. К. 555, 765
Терехина В. Н. 131, 193, 252, 686,
 704
Терешкович К. А. 740
Терпигорев С. Н. 314
Тер-Погосян (Погосьян) М. М. 759
Терье А. 530
Тестов И. Я. 654
Тетмайер (Пшерва-Тетмайер) К. 664
Тибулл Альбий 320
Тимашев А. Е. 55–57, 262
Тименчик Р. Д. 96, 149, 239–241,
 249, 255, 258, 280
Тимченко И. С. 167
Тиханов П. Н. 385, 386
Тихонов (Тихонов-Луговой)
 А. А. — см. *Луговой А. А.*
Тихонов В. А. 503, 583, 617
Тоддес Е. А. 14
Толстая С. А. 538
Толстой А. К. 262, 264, 330, 608
Толстой Л. Н. 150, 376–378, 430,
 482, 484, 490, 508, 526, 653, 664
Топорков А. К. 302
Топоров В. Н. 280
Тредиаковский В. К. 178, 471
Трифонов Н. А. 393
Троцкий (наст. фам. Бронштейн)
 Л. Д. 537
Трубецкой Е. Н. 482
Трубецкой С. Н. 482, 482

- Труханова Н. В. 147
 Туниманов В. А. 492, 498
 Тургенев И. С. 17, 327, 328, 424, 505, 626
 Туркин Н. И. (псевд. Дий Одинокий) 269
 Тынянов Ю. Н. 6, 13, 14, 319, 458
 Тыркова-Вильямс А. В. 512
 Тэффи (наст. имя и фам. Бучинская, урожд. Лохвицкая Н. А.) 451–457, 545, 765
 Тютчев Ф. И. 120, 188, 341, 608
 Тяпков С. А. 170, 223, 230, 375
- Уайльд О. 220, 664, 684
 Уитман У. 291, 294, 664
 Ульянов Н. И. 764, 765
 Унковский В. Н. 725, 726, 738, 739, 752, 760
 Уральский М. Л. 546
 Урусов А. И. 346
 Урюпина А. С. 407, 733
 Усачев А. А. 600
 Усиевич Е. Ф. 459
 Усов Д. С. 150
 Успенский Г. И. 374, 449
 Утрилло М. 722
 Ушков Б. П. 76
- Федина** (наст. фам. Ильяшенко) В. С. 336
 Федоров А. М. 219
 Федотов А. С. 32
 Федотов О. И. 330
 Федотова С. В. 442
 Федякин С. Р. 539
 Федяхина Е. Г. 15, 16
 Фейгельсон М. А. 331
 Фельзен Ю. 542
 Фет А. А. 3, 95, 317–324, 326–342, 607, 646, 647, 652, 774
 Фетисенко О. Л. 234, 629
- Фехнер Г. Т. 498
 Фидлер Ф. Ф. 132, 227, 516–518, 576, 586, 632
 Филарет (Дроздов В. М.) 315
 Филиппов Б. А. 765
 Филиппова Е. В. 319
 Филосовов Д. В. 240, 250, 251, 272, 419, 422, 753
 Фихте И. Г. 664
 Флеров С. В. (псевд. Васильев С.) 504–506
 Флобер Г. 209, 210, 514, 533, 734, 746
 Фонвизин Д. И. 12
 Фофанов К. М. 95, 583, 607, 608, 616, 632, 636, 668, 674, 694
 Фофанов П. М. 675, 681, 695
 Фохт Б. А. 302
 Франк С. Л. 483
 Франс А. 664
 Фрид С. Б. 521
 Фридлендер Г. М. 408
 Фут И. П. 50
- Хаггарт Г. Р. 664
 Харджиев Н. И. 666, 671, 675, 684, 686
 Хачатурян Л. В. 354
 Хворостьянова Е. В. 286, 442, 443
 Хейбер Э. 451
 Хельшер Л. 27, 28
 Хлебников В. 270
 Ховин В. Р. 250, 696, 697
 Ходасевич В. Ф. 256, 257, 270–272, 340, 341, 539, 540, 542, 543, 648, 661
 Ходотов Н. Н. 600, 708
 Холиков А. А. 486
 Хомяков А. С. 496
 Хренов Н. А. 371
 Хрисанфов В. И. 575, 603–607, 637
 Хьюз Р. 719

- Царькова Т. С. 486, 629, 764
Цветаева М. И. 534, 551, 554, 557, 558
Цвибак Я. М. — см. *Седых А.*
Цебриков Г. В. 759, 762
Целикова Е. В. 319, 333
Цертелев Д. Н. 342
Цетлин М. С. 550
Цивьян Т. В. 280
Цявловский М. А. 652
- Ч**
Чабан А. А. 239, 240, 242, 243, 257, 265
Чаев Н. А. 503
Чанцев А. В. 454, 575
Чеботаревская Ан. Н. 68, 69, 79, 81, 85, 93, 94, 98–100, 105, 108, 124, 132, 146, 147, 155, 161, 162, 242, 244, 440, 442, 680, 687, 696, 697, 699, 700, 702, 705, 714, 715
Чернец Л. В. 38
Чернов А. В. 319
Чернов В. М. 762, 763
Чернов С. Н. 631, 633
Чернова А. В. 763
Чернова Н. В. 763
Чернова О. В. 760, 762
Чернова-Колбасина О. Е. 762, 763
Черносвитова Т. Н. 147
Черных Л. В. 44
Чернышев А. А. 546, 547, 551
Чернышевский Н. Г. 449, 454, 494
Чехов А. П. 7, 150, 175, 212, 354, 356, 368, 373–375, 413, 419, 426, 435, 436, 439, 452, 482–484, 504, 505, 554, 558, 654, 664, 734
Черемисова К. Н. 134, 135, 168
Черкасов Н. А. 100, 101
Черубина де Габриак (наст. имя фам. Дмитриева Е. И.) 148
Чириков Е. Н. 520, 632, 639, 730
Чудаков А. П. 14
Чудакова М. О. 14
Чудецкая Е. В. 188
Чуйко В. В. 412
Чуйко М. С. 394
Чуковская Е. Ц. 517
Чуковский К. И. 132, 146, 149, 291, 294, 409, 415–417, 422, 425, 426–431, 437, 439, 442, 512, 513, 516, 517, 520, 523, 524, 603
Чулков Г. И. 148, 169, 244, 258, 268, 380, 396, 398, 400, 405, 443, 715
Чулкова Е. А. 606
Чулкова Н. Г. 147
- Ш**
Шагинян М. С. 273
Шадурский В. В. 2, 4, 544, 647
Шаромазова Н. П. 84
Шартье М.-Э. 532
Шартье Р. 21
Шаршун С. И. 749, 753, 759
Шаталина Н. Н. 95
Шаталов И. Л. 147
Шатобриан Ф. 306
Шаховской А. А. 13, 35
Шаховской Д. А. — см. *Иоанн*
Шварц (Александрова) В. А. 554
Шварц С. М. 554
Швейцер В. З. (псевд. Пессимист) 274
Шебуев Н. Г. 294
Шевченко М. М. 16
Шевырев С. П. 30
Шекспир У. 27, 30, 256, 475, 500
Шеллинг Ф. В. Й. 498
Шемшурин А. А. 193
Шершеневич В. Г. 272, 273, 672, 685, 687, 689, 690, 692, 695–700, 711
Шестов (наст. фам. Шварцман) Л. 382, 489, 491–495, 498, 499, 718, 720, 722, 728, 731, 736, 742, 747, 750, 759, 763

- Шиллер Ф. 28, 557
 Ширинский-Ширле И. 28
 Ширинский-Шихматов П. А. 22, 64
 Широков П. Д. 665, 666, 668, 679, 682, 683, 685–691, 699, 702
 Широкова Е. В. 543
 Ширяевец А. (наст. имя и фам. Абрамов А. В.) 4, 460, 473–475, 477, 478
 Шихматов П. А. 22, 64
 Шишкин А. Б. 175
 Шкапская М. М. 4, 528, 534–538, 540
 Шкловский В. Б. 6, 767
 Шклявер Г. Г. 726, 748, 759
 Шмагун О. В. 194
 Шмелев И. С. 419, 428, 451, 742
 Шмидт В. К. 514, 526
 Шницлер А. 664
 Шопенгауэр А. 334, 358, 664
 Шоу Б. 664
 Шпажинский И. В. 501
 Шрейбер Я. С. 726, 748, 760
 Шруба М. 249, 719
 Штейн А. Л. 24
 Штейн В. И. 334
 Штирнер М. 493,
 Шубинский С. Н. 146, 630
 Шубникова-Гусева Н. И. 131
 Шумихин С. В. 646, 648, 650, 652
 Шуф В. А. (псевд. Борей) 451

Щеголев П. Е. 258, 387, 760
 Щепкина-Куперник Т. Л. 140, 146, 169
 Щербаков Р. Л. 241, 249, 256, 461, 648

 Эдельштейн М. Ю. 753
 Эйхенбаум Б. М. 6, 371, 372, 767
 Эклоф Б. 48
 Эконен К. 543
 Энгельгардт Н. А. 448–450

 Эрберг (наст. фам. Сюннерберг) К. А. 699
 Эрн В. Ф. 283, 302
 Эткинд Е. Г. 297

Ювенал Децим Юний 320
 Южин А. И. 506, 599
 Юзефович Г. Л. 505
 Юнггрен М. 281
 Юрский С. 445
 Юрьевский С. 374
 Юшкевич С. С. 520

Языкова В. В. (псевд. Кемоно) 448
 Якир И. П. 386
 Якобсен Й. П. 209
 Яковенко Б. В. 498
 Яковлев К. Н. 601
 Яковлева Н. С. 529, 542
 Якушев Д. П. (псевд. Боривой) 513
 Яловец И. Л. 101, 102
 Ямпольский И. Г. 187, 324
 Янгиров Р. М. 540
 Ярославский А. Б. 101
 Ясинский И. И. 182, 415, 420, 583, 616, 623, 629
 Ясинская З. И. 182

Abrian-Аварский Л. К. 83

Bernheimer С. 284
 Bowlт J.E. 285
 Burt R. 17

Ciepiela С. 722

Didi С. 722, 744
 Dowler W. 39

Fleishman L. 152, 722

Goldstein R.L. 15
Greber E. 330

Haas W. 721
Harmanmaa M. 285
Heldt B. 534
Holquist M. 17
Hultsch A. 730

Maiorova O. 39
Maranon G. 551

Newerkla St. M. 152
Nissen Ch. 285

Otto J. 735, 746

Poljakov F. B. — см. *Поляков Ф. Б.*
Post R. C. 17

Rabinowitz S. J. 722
Rizzi D. 722

Spendel G. 540
Steppun Th. (Степун Ф. Ф.) 747, 758
Stín A. G. 735

Takho-Godi E. A. — см. *Тахо-Годи*
E. A.

Wachtel M. 152
Walden H. 743
Willich H. 281

Александров Александр Сергеевич — кандидат филологических наук, научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы ИРЛИ РАН. Область научных интересов: история русской литературы и журналистики конца XIX — нач. XX века, текстология, архивные разыскания. Участник ПАССиП А. А. Блока в 20 т. и МАСС Вяч. Иванова в 12 т. Составитель и комментатор изданий: «Уход и смерть Льва Толстого. Корреспонденции. Статьи. Очерки» (СПб., 2010); «Н. С. Лесков: Классик в неклассическом освещении» (СПб., 2011); «А. А. Измайлов: Переписка с современниками» (СПб., 2017).

Александрова Эльмира Камильевна — кандидат филологических наук, научный сотрудник, ученый секретарь Отдела новой русской литературы ИРЛИ РАН. Область научных интересов — история литературы первой волны русской эмиграции (в частности, творчество Г. Газданова), история русской литературы и критики начала XX в., текстология, архивные разыскания. Член группы по изданию МАСС Вяч. Иванова в 12 т. Участник коллективных трудов Пушкинского Дома. В соавторстве с А. С. Александровым составитель и комментатор изданий: «Уход и смерть Льва Толстого: Корреспонденции: статьи: очерки» (под ред. А. В. Лаврова. СПб., 2010) и «А. А. Измайлов: Переписка с современниками» (СПб., 2017).

Боева Галина Николаевна — доктор филологических наук, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью Института бизнес-коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. Направление научных интересов — история русской литературы конца XIX — начала XX в., современные читательские практики, рецепция художественного текста, интермедialность словесности. Автор более 230 научных и учебно-методических публикаций, в том числе монографии «Творчество Леонида Андреева и эпоха модерна» (СПб., 2016).

Вахненко Екатерина Евгеньевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации Иркутского государственного университета. Сфера научных интересов: творчество А. М. Ремизова, периодическая печать дореволюционного времени

и повременные издания русской эмиграции, библиография. Автор-со-
ставитель (в соавторстве с Е. Р. Обатниной) труда «Алексей Михайло-
вич Ремизов: Библиография (1902–2013)» (СПб., 2016).

Глуховская Елена Александровна — кандидат филологических наук, доцент факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге. Сфера научных интересов: русская литература и культура конца XIX — начала XX вв., русский символизм, литера-
турная критика, институциональная история русского модернизма.

Грякалова Наталия Юрьевна — доктор филологических наук, профес-
сор, главный научный сотрудник ИРЛИ РАН, руководитель Группы по изданию академического Полного собрания сочинений и писем Александра Блока, член редколлегии данного издания. Область науч-
ных интересов — история русской литературы конца XIX — первой четверти XX вв., преимущественно модернизма и авангарда, пробле-
мы поэтики, текстологии, архивные разыскания. Автор монографий «Малые жанры в русской прозе XX века: Генезис и типология» (Regu-
gia, 2003 (в соавт. с О. Симчич)), «Человек модерна. Биография —
рефлексия — письмо» (СПб., 2008), а также около 300 научных работ, публикаций, изданий, посвященных А. Чехову, А. Блоку, Н. Гумилеву, А. Ахматовой, О. Мандельштаму, М. Волошину, А. Амфитеатрову, Б. Пильняку, В. Розанову, А. Ремизову и другим представителям Сере-
бряного века.

Зубков Кирилл Юрьевич — кандидат филологических наук, доцент НИУ ВШЭ (Москва), младший научный сотрудник ИРЛИ РАН. Сфера на-
учных интересов: история литературы, публичная сфера в Российской империи, литературные премии, цензура, литературная критика, творчество И. А. Гончарова, А. Н. Островского, А. Ф. Писемского. Ав-
тор около 50 научных работ, в том числе монографии «Сценарии пе-
ремен: Уваровская награда и эволюция русской драматургии в эпоху Александра II» (М.: Новое литературное обозрение, 2021).

Ильинская Татьяна Борисовна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Военной академии материально-техническо-
го обеспечения им. генерала армии А. В. Хрулёва. Сфера интересов: творчество Н. С. Лескова и И. А. Гончарова, русская мемуаристика, религиозный фольклор. Автор монографии «Русское разноевие в творчестве Н. С. Лескова». Член редколлегии ПССиП Н. С. Лескова в 30 т. и ПССиП И. А. Гончарова в 20 т.

Ипатова Светлана Алексеевна — научный сотрудник Группы по изда-
нию сочинений И. С. Тургенева и А. А. Фета в ИРЛИ РАН. Область

научных интересов: история русской литературы второй половины XIX — начала XX вв. (И. С. Тургенев, А. А. Фет, Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов, Н. С. Лесков, А. С. Суворин, А. Платонов), взаимосвязи русской и зарубежной литератур (Дж. Беньян, Т. Де Квинси, Г. Ибсен, О. Уайльд и др.). Участник коллективных трудов: «Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева (1859–1866)»; «Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь» Т. 1–6 (М., 1989–2019; продолжающееся изд.). Автор более 100 научных статей и публикаций.

Кибальник Сергей Акимович — ведущий научный сотрудник, доктор филологических наук. Автор 8 монографий и около 500 статей по истории русской литературы XVIII–XXI вв. В ИРЛИ РАН с 1979 года. Профессор Санкт-Петербургского государственного университета. Член Российского и Международного общества Ф. М. Достоевского. Член Союза писателей России. Область научных интересов: творчество Достоевского, Чехова, Пушкина, Льва Толстого, рецепция античной поэзии в России и русских классиков XIX в. в литературе XX в., авангард 1920–1930-х годов, литература русского зарубежья.

Кириллова Анна Сергеевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры журналистики Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. Область научных интересов: отечественная драматургия, литературная и театральная критика рубежа XIX–XX вв. Автор научных публикаций о критическом наследии А. Л. Волынского и А. Р. Кутеля.

Крусанов Андрей Васильевич — независимый исследователь. Область научных интересов: история русской литературы и искусства конца XIX — нач. XX вв., история русского авангарда. Автор трехтомного труда: Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. М., 2003. Т. 2. Футуристическая революция (1917–1921). Кн. 1; Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. М., 2010. Т. 1. Боевое десятилетие. Кн. 1; Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. М., 2010. Т. 1. Боевое десятилетие. Кн. 2.

Крылов Вячеслав Николаевич — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета. Направление научных интересов — история, теория русской литературной критики, русской литературы конца XIX — начала XX века. Автор более 260 научных и учебно-методических публикаций, в том числе монографий «Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры» (2005), «Теория и история русской литературной критики» (2011), «Критика и критики в зеркале

Серебряного века» (2014), «Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения» (2016), «Русская литературная критика конца XIX — начала XX века: стратегии творческого поведения, социология литературы, жанры, поэтика» (2015; 2-е изд., испр. и доп., 2020).

Мисникевич Татьяна Владимировна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела новой русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Область научных интересов: история русской литературы конца XIX — нач. XX вв., история русского литературного авангарда, текстология, поэтика, компаративистика. Участник МАСС Вяч. Иванова в 12 т. Составитель и комментатор изданий: *Ясинский И. И.* Роман моей жизни: В 2 т. М., 2010; *Сологуб Федор.* Полное собрание стихотворение и поэм. Т. 2: 1893—1913. Кн. 1—2. СПб., 2014.

Обатнина Елена Рудольфовна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИРЛИ РАН. Область научных интересов: история русского модернизма, творчество и биография А. М. Ремизова, история русского литературного авангарда начала XX века, история литературы русского зарубежья; текстология, архивные источники. Член редколлегии и участник Собрания сочинений А. М. Ремизова (продолжающееся издание ИРЛИ РАН), автор двух монографий, посвященных творчеству А. М. Ремизова, а также многочисленных историко-литературных исследований, связанных с биографией и литературным окружением писателя.

Орлицкий Юрий Борисович — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник учебно-научной лаборатории мандельштамоведения Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета. Автор около 400 работ, в их числе «Стих и проза в русской литературе» (М., 2002), «Динамика стиха и прозы в русской словесности» (М., 2008), «Стих и проза в культуре Серебряного века» (М., 2018).

Ромайкина Юлия Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры «Медиакоммуникации» Саратовского государственного технического университета имени Ю. А. Гагарина, автор научной монографии «Литературно-художественный альманах издательства “Шиповник” (1907—1917): тип издания, интегрирующий контекст». Область научных интересов: история литературы, журналистики и культуры Серебряного века.

Тахо-Годи Елена Аркадьевна — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факуль-

тета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова; ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук; Председатель Лосевской комиссии Научного совета «История мировой культуры» Российской академии наук. Автор более 500 различных публикаций по истории русской литературы и философии, включая книги «Константин Случевский: Портрет на пушкинском фоне» (2000), «Художественный мир прозы А. Ф. Лосева» (2007), «Великие и неизвестные» (2008), «Алексей Лосев в эпоху русской революции: 1917–1919» (2014).

Филичева Вера Владимировна — кандидат филологических наук, младший научный сотрудник ИРЛИ РАН. Сфера интересов: русская литература рубежа XIX–XX веков, творчество Ф. Сологуба, Н. Гумилева и др.

Царькова Татьяна Сергеевна — заведующая Рукописным отделом ИРЛИ РАН, доктор филологических наук. Член редколлегии журнала «Русская литература» с 2004 г. Ответственный редактор «Ежегодника Рукописного отдела Пушкинского Дома» в 1990–1996 гг., с 2003 по настоящее время. Член Союза писателей России с 1994 г. Сфера научных интересов: история русской литературы XIX–XX вв., стиховедение, источниковедение, архивное дело. Основные публикации: «Русская стихотворная эпиграфия» (СПб., 1998. Сер. «Новая библиотека поэта» (в соавт. с С. И. Николаевым)); «Русская стихотворная эпиграфия XIX–XX вв.» (СПб., 1999); «Скалдин А. Д. Стихи. Проза. Статьи. Материалы к биографии» (СПб., 2004).

Чабан Александра Александровна — кандидат филологических наук, PhD, старший преподаватель Школы филологических наук НИУ ВШЭ (Москва). Научные интересы: история русской литературы Серебряного века, русский модернизм, акмеизм, история русской журналистики начала XX в., социология литературы.

Шадурский Владимир Вячеславович — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. Сфера научных интересов: традиции русской классической литературы XIX века, литература русского зарубежья, творчество М. А. Алданова, В. В. Набокова.

*Согласно Федеральному закону от 29.12.2010 № 436-ФЗ
«О защите детей от информации, причиняющей вред
их здоровью и развитию»,
книга предназначена для детей старше 16 лет*

*Утверждено к печати на заседании Ученого Совета
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
протокол № 9 от 23.11.2021*

Научное издание

**ПИСАТЕЛЬ — КРИТИКА — ЧИТАТЕЛЬ
(Механизмы формирования
литературной репутации в России
во второй половине XIX — первой трети XX вв.)**

Компьютерная верстка *С. В. Степанова*
Художественное оформление *Д. В. Васильева*

Формат 60 × 88¹/₁₆. Гарнитура Октава.
Печ. л. 50,0. Тираж 300 экз.

ООО «Издательство «Росток»
E-mail: rostokbooks@yandex.ru
URL: <http://www.rostokbooks.ru>
По вопросам оптовых закупок
обращаться по тел.: 8–921–937–98–70

ИП «Варваркин А. И.»
199155, Санкт-Петербург, ул. Уральская, д. 17, корп. 3, оф. 4